sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · UnioneMusicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · Torino Settembre Musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino 2003/2004 /5

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno VI n. 1/2004 – gennaio 2004
Stagione 2003-2004 n. 5
Taxe percue - Tariffe riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di gennaio

L'Orchestra Rai e "Il Paradiso e la Peri": Jeffrey Tate interpreta Schumann

"La fanciulla del West" al Regio

"Sintonie": arrivano Harding e la Mahler Chamber Orchestra

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Hanno collaborato
a questo numero:
Guido Barbieri,
Alberto Bosco,
Oreste Bossini,
Laura Brucalassi,
Angelo Chiarle,
Agnese Fornaris,
Elisabetta Lipeti,
Michele Mannucci,
Gianni Nuti,
Marina Pantano,
Franco Pulcini,
Luca Scarlini,
Simone Solinas,
Gaia Varon,
Dario Voltolini,
Hans Zender

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
e-mail:
sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico
e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno VI n. 1
gennaio 2004

Copertina: in primo piano illustrazione per *Il Paradiso e la Peri* di Thomas Moore, in alto da sinistra Daniel Harding, Matthias Goerne, *La fanciulla del West* nell'edizione della Los Angeles Opera, Gianandrea Noseda

editoriale

La musica, le parole

Un amico editore un giorno mi disse che non aveva senso. Con i soldi spesi per comprarsi un disco, che avrebbe ascoltato in un'ora, si sarebbe portato a casa un grosso libro, che gli avrebbe tenuto compagnia per giorni e giorni. «Ma il disco te lo riascolti», gli avevo detto. «Anche i miei libri te li rileggi», mi aveva risposto.

Ora, è vero, i libri si rileggono. Ma, andiamo, non è quella la norma. Si rileggono libri speciali, nei quali ritroviamo un piacere particolare; e quel piacere, secondo me, abita in gran parte nella musicalità di una pagina, nella sensazione quasi sonora che proviamo ripercorrendo parole e frasi. Ma allora quello è un libro o un disco sotto mentite spoglie?

Musica e parole si incrociano ogni mese, a Torino. Ogni mese va in scena almeno un'opera, ci sono cori che cantano, qualcuno tira fuori un melologo. Ma a gennaio, stavolta, c'è una vera e propria esplosione di intrecci: *Il Paradiso e la Peri* proposto dall'Orchestra della Rai, due versioni della *Winterreise* per l'Unione Musicale, il libretto-sceneggiatura della *Fanciulla del West* al Regio, l'avvio di *Sintonie* e delle relative intersezioni. E allora capiterà di frequentarle con assiduità, queste parole che sfuggono dai libri e si infilano nelle partiture; capiterà di ascoltarle con intenso piacere intellettuale, queste musiche che si appoggiano sulle parole.

C'è chi dice che ogni testo è musicabile e che su ogni musica si può leggere una pagina. Altri, più severi, spiegano che solo alcuni intrecci sono possibili e forzare la mano fa del male sia alle parole sia alle note. È un tema interessante. Da secoli vi si dedicano con passione musicisti e letterati, studiosi e melomani e, ogni tanto, giocare a fare il punto sulla percezione che oggi si ha della questione è divertente. Anche perché magari ci si accorge che, come suggerisce Dario Voltolini sulla quarta di copertina di questo "Sistema Musica", si può sentire con gli occhi.

Che cosa ne pensate?

Nicola Campogrande

Il flusso ininterrotto del *Paradiso* di Schumann

di Guido Barbieri

Un palazzo bianco in stile neoclassico, lesene leggere e colonne massicce, nascosto da una lunga fila di platani. Si trova al numero diciotto della Inselstrasse, una delle strade residenziali più eleganti e sobrie della città di Lipsia. Dietro le finestre del secondo piano, che lasciano apparire soltanto una teoria di tende candide e pesanti, abita la famiglia Schumann. Quasi ogni sera, dopo il tramonto, da quelle finestre proviene distintamente il suono inconfondibile di un quartetto d'archi. Ma oggi, è un pomeriggio di ottobre del 1843, all'orecchio dei passanti giungono timbri e colori diversi: si sentono voci, quelle brillanti di un tenore e di un soprano, e quelle più scure di un coro. E poi un pianoforte e, naturalmente, un gruppo di archi. Al grancoda del salotto, in effetti, è seduta Clara, impegnata a leggere a prima vista le parti dei fiati di una partitura ancora fresca d'inchiostro. Accanto a lei Robert, con una bacchetta in mano, intento a dirigere un piccolo coro di amici, sette solisti, e una orchestra in miniatura, formata da due violini, una viola, un violoncello e un contrabbasso. Seduto al fianco di Clara c'è un signore che gira diligentemente le pagine del manoscritto e che ogni tanto intona qualche passaggio con la sua «dolce voce di tenore». Si chiama Mendelssohn, Felix di nome, ed è uno dei frequentatori abituali della casa.

Questa scenetta un po' oleografica è in realtà una autentica *tranche de vie*, diligentemente documentata e raccontata da un uomo che avrebbe dato e darebbe tuttora qualsiasi cosa pur di poter dire "io c'ero". Il signore in questione risponde al nome di Dieter Fischer-Dieskau (proprio lui!), autore qualche anno fa di un bellissimo studio sulla vocalità schumanniana (Robert Schumann. *Wort und Musik. Das Vokalwerk*) che in Italia nessuno si è ancora sognato di tradurre.

Ma su che cosa si esercitava il "possente gruppetto" riunito, secondo le più luminose tradizioni del *musizieren* domestico, in casa Schumann? Sulle pagine, ancora giovanissime, di una delle opere più complesse e problematiche del padrone di casa: il "poema" (non chiamiamolo oratorio, per carità) *Das Paradies und die Peri*, pubblicato da Breitkopf & Haertel nel 1845 con il numero d'*opus 50*. Su quelle pagine Robert aveva cominciato a lavorare, però, molti anni prima, in un momento di particolarissima felicità creativa. Tutto nasce, nell'agosto del 1841, all'insegna del "miracolo psicologico": Emil Flechsig, amico d'infanzia di Robert, scrive nel suo diario: «Schumann era di umore radioso [...] e mi disse, quasi fuori di sé: "Brucio dal desiderio di creare e vorrei fare qualche cosa di assolutamente speciale. Penso a una vicenda che si svolge in Oriente, nei giardini di rose della Persia o nelle foreste di palme dell'India. Sento che qualcuno mi porterà una storia e che finalmente potrò partire per quei paesi lontani"». Flechsig è stupefatto: in tasca ha un manoscritto che corrisponde perfettamente a ciò che Robert gli ha appena raccontato: «È stato un miracolo psicologico, la dimostrazione di un potere divinatorio capace di prevedere gli avvenimenti prima che accadano».

In realtà i pezzi di carta che Emil era sul punto di affidare alle mani di Robert non erano esattamente farina del suo sacco: si trattava, anzi, della traduzione tedesca, per altro assai fedele, di uno dei più noti romanzi inglesi del momento: *Lalla Rookh*, uscito quasi per miracolo (questa volta autentico!) dalla penna dello scrittore irlandese Thomas Moore, amico e biografo di George Byron, ma certo non sfiorato dal medesimo talento visionario.

Il romanzo, ultimo nato di una numerosa prole di opere "esoticheggianti" primo-ottocentesche (dalla leggenda di *Sakuntala* al *Sardanapalus* dello stesso Byron, da *The veiled prophet of Khorassan* di Hakim ben Allah fino al celebre *Divano Occidentale-Orientale* di Goethe) racconta la vicenda di un principe di Buchara che cerca di conquistare la principessa indiana "Gota di tulipano" grazie al suo talento di narratore: tra le quattro leggende scelte dal principe c'è quella della povera Peri, una sorta di "genio dell'aria" (secondo la mitologia persiana), cacciato dal Paradiso a causa di una colpa o di un peccato che nessuno può rivelare. La creatura, per ottenere la sospirata riabilitazione (in termini romantico-religiosi la "redenzione"), e dunque accedere nuovamente alle gioie del Paradiso, deve portare dalla terra, sulla quale è stata fatta precipitare, un "dono" particolarmente gradito al Cielo. La *pauvre*, sprovvista di indicazioni più precise, prima si presenta ai custodi del paradiso portando con sé l'ultima goccia di sangue di un guerriero morto per la patria, poi ripiega sull'ultimo sospiro di una vergine del Nilo uccisa da una epidemia. In entrambi i casi, però, i giudici celesti storcono il naso. La carta vincente sarà (come non averci pensato prima!) l'ultima lacrima di un peccatore pentito.

Di un soggetto di questo genere Schumann (caso abbastanza curioso!) si dimostra subito, e incondizionatamente, entusiasta, anche perché gli permette di spostare il suo "ardore" sperimentale sulle forme drammatiche e rappresentative: «Sa quale è la mia preghiera del mattino e la mia preghiera della sera? – scrive il 1 settembre del 1842 a Kossmaly – Si chiama "opera tedesca"». E difatti *Il Paradiso e la Peri* non è un'opera, non è un oratorio, non è una cantata, non è una "antologia di *Lieder*" e nemmeno una sapiente "insalata stilistica" di tutti questi ingredienti. È al contrario una "forma nuova" che trascende i limiti e i confini dei modelli musicali esistenti: «un nuovo genere per la sala da concerto» come sostiene lo stesso Schumann critico (finissimo) di *soi même*. E l'obiettivo, lucido e coerente, è raggiunto attraverso un vero e proprio azzardo formale: contrariamente al modello storico dell'oratorio (quello haendel-haydniano, per capirci) gli episodi solisti, corali e orchestrali si saldano l'uno all'altro senza soluzione di continuità, trascorrendo con fluidità estrema dal recitativo al coro omofonico, dall'arioso al canto policorale, dall'aria alla fuga polifonica.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

giovedì 22 gennaio
ore 20.30
venerdì 23 gennaio
ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate direttore
Hillevi Martinpelto soprano
Dorothee Jansen soprano
Annette Jahns mezzosoprano
Will Hartmann tenore
Patrick Henckens tenore
Detlef Roth baritono
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza maestro del coro

Schumann
Das Paradies und die Peri (Il Paradiso e la Peri), oratorio profano in tre parti per soli, coro e orchestra op. 50

8 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

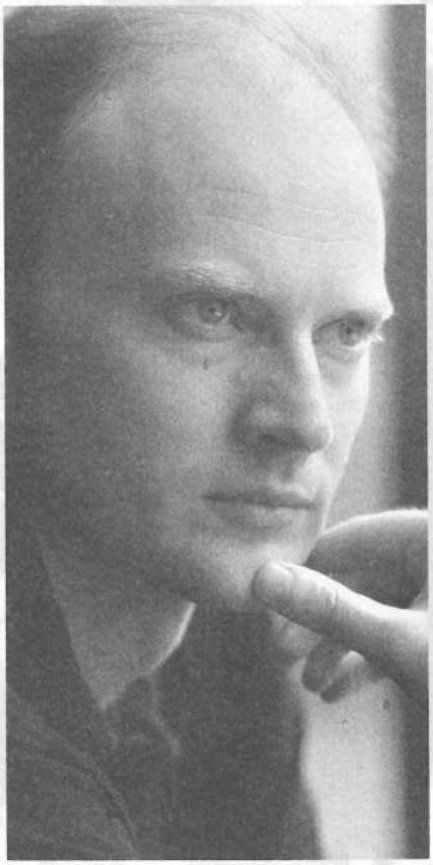
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*
Ettore Bongiovanni *corno*

Glière
Concerto per corno e orchestra op. 91

Šostakovič
Sinfonia n. 8 in do minore op. 65

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10



9 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*
Ettore Bongiovanni *corno*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

Città di Torino - Teatro Regio Torino
Verso la musica

Classica & Underground

Lezione-concerto con la partecipazione di
Piccola Orchestra d'Archi "OO&b"
Bunna
Madasky
Drummy Sir Jo
Rox Zinico
Ciro Cirri

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

Informazioni e prenotazioni:
Città di Torino - Progetto Luoghi della Cultura
tel. 011 442 08 14

11 domenica

De Sono Associazione per la Musica
Toshio Hokosawa

Ensemble UnitedBerlin
Andrea Pestalozza *direttore*

Hosokawa
Arc Song per oboe e arpa

Singing Garden per 6 esecutori

Debussy
Prélude à l'après-midi d'un faune
(versione per orchestra da camera)

Takemitsu
Rain Spell per flauto, clarinetto, pianoforte, arpa, vibrafono

Hosokawa
Voyage V per flauto e orchestra da camera

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Informazioni: tel. 011 664 56 45

agenda

15 giovedì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Yoruba Mouth, Mouths. Voce, voci dell'Africa Nera

Melologo da *Akè. Gli anni dell'infanzia*
di **Wole Soyinka**
Con le voci delle donne yoruba che abitano la città occidentale

Cura drammaturgica
di **Franco Di Francescantonio**
Musica e sonorizzazioni di **Claudio Lugo**
Proiezioni multimediali di **Roberto Merani**

Franco Di Francescantonio *voce narrante*
Impressive Ensemble

In collaborazione con
Africa. Capolavori da un continente

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

15 giovedì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Yoruba Mouth, Mouths. Voce, voci dell'Africa Nera

Melologo da *Akè. Gli anni dell'infanzia*
di **Wole Soyinka**
Con le voci delle donne yoruba che abitano la città occidentale

Cura drammaturgica
di **Franco Di Francescantonio**
Musica e sonorizzazioni di **Claudio Lugo**
Proiezioni multimediali di **Roberto Merani**

Franco Di Francescantonio *voce narrante*
Impressive Ensemble
Michele Marelli *clarinetto e corno di bassetto*
Claudio Lugo *saxofoni e sistema interattivo di elaborazione e spazializzazione del suono*
Gianpiero Malfatto *trombone e trombone basso*
Andrea Lanza *chitarra elettrica e live electronics*
Corrado Sezzi *percussioni e oggetti sonori*

Prima rappresentazione assoluta

In collaborazione con
Africa. Capolavori da un continente

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Wagner
Parsifal, *Preludio* al I atto
e *Incantesimo del Venerdì Santo*

Bruckner
Sinfonia n. 7 in mi maggiore

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

15 giovedì

Unione Musicale
serie blu

Matthias Goerne *baritono*
Eric Schneider *pianoforte*

Schubert
Winterreise, *24 Lieder* op. 89 D. 911

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da venerdì 9, euro 25
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 19

16 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

17 sabato

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2003-2004

Banda Osiris
Giancarlo Macrì *percussioni, bassotuba*
Gianluigi Carlone *sax soprano, flauto, voce*
Roberto Carlone *basso, trombone, tastiere*
Sandro Berti *chitarra, trombone*

SUPERBANDA
Viaggio trasversale nelle regioni delle armonie; il percorso alternativo nel mondo della musica

Abbonamento Ensemble

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 13 e 7

18 domenica

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Rista Savic *direttore*
Sergio Lamberto *violino*
Michele Mo *flauto*
Gian Maria Bonino *cembalo*

Haydn
Sinfonia in re maggiore Hob. I n. 73 *(La caccia)*

Bach
Concerto brandeburghese n. 5 in re maggiore per violino, flauto, cembalo e orchestra BWV 1050

Mendelssohn
Sinfonia n. 9 in do maggiore

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 10.30

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Conservatorio dalle ore 10, euro 8

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica 2003-2004

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Luigi Arciuli *flauto*
Graziano Mancini *clarinetto*
Ettore Bongiovanni *corno*
Mauro Monguzzi *fagotto*
Roberto Righetti, Irene Cardo *violini*
Matilde Scarponi *viola*
Massimo Macrì *violoncello*
Silvio Albesiano *contrabbasso*

Reicha
Ottetto in mi bemolle maggiore per flauto, clarinetto, corno, fagotto, 2 violini, viola e violoncello op. 96

Françaix
Ottetto per clarinetto, corno, fagotto, 2 violini, viola, violoncello e contrabbasso *(In memoria di Franz Schubert)*

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita mezz'ora prima del concerto, euro 10

18 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

Pietro De Maria *pianoforte*

MENDELSSOHN. UN RITRATTO *(primo concerto)*
7 Lieder ohne Worte
n. 4 in la maggiore op. 19
n. 5 in fa diesis minore op. 19
n. 4 in fa diesis minore op. 85
n. 5 in la minore op. 38
n. 6 in fa diesis minore op. 30
n. 1 in mi minore op. 102
n. 3 in la maggiore op. 19
Sonata in mi maggiore op. 6
Rondo capriccioso in mi maggiore op. 14
Trois Fantaisies ou caprices op. 16
Preludio e fuga in mi minore op. 35 n. 1
Preludio e fuga in fa minore op. 35 n. 5

Abbonamento Sestetto

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da lunedì 12 gennaio, euro 25 e 18

CONCERTO N. 20

Per gli abbonati alla serie didomenica è previsto un servizio bus con partenza da Alba (Fondazione Ferrero) alle ore 14.45.

Città di Torino - Teatro Regio Torino
A suon di musica - Concerti per le famiglie

Strumentisti dell'Orchestra Filarmonica del Piemonte

LA... FAMIGLIA... DEGLI ARCHI
Musiche di Bach, Mozart, Boccherini, Brahms, Britten, Warlock

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 17

Informazioni e prenotazioni:
Città di Torino - Progetto Luoghi della Cultura
tel. 011 442 08 12

20 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2003-2004

Orchestra Filarmonica di Torino
Rista Savic *direttore*
Sergio Lamberto *violino*
Michele Mo *flauto*
Gian Maria Bonino *cembalo*

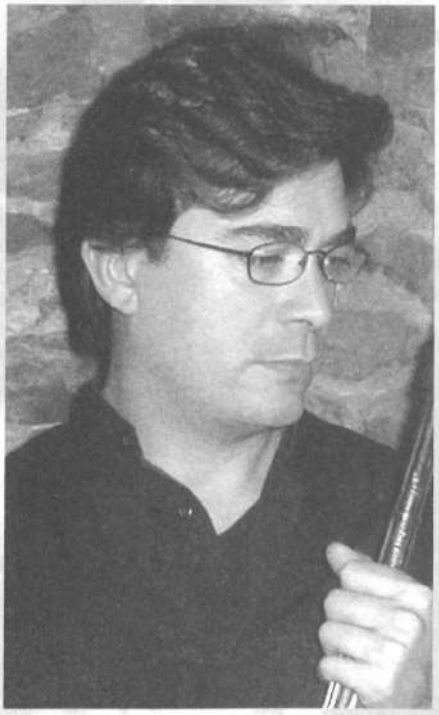
Haydn
Sinfonia in re maggiore Hob. I n. 73 *(La caccia)*

Bach
Concerto brandeburghese n. 5 in re maggiore per violino, flauto, cembalo e orchestra BWV 1050

Mendelssohn
Sinfonia n. 9 in do maggiore

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e la sera del concerto dalle ore 20.30, da euro 21 a euro 6



21 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Orchestra di Padova e del Veneto
Mario Brunello *direttore*
Christoph Prégardien *tenore*

Schubert-Zender
Winterreise. Eine Komponierte Interpretation

Abbonamento Ensemble

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 15 gennaio, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 21

Città di Torino - Teatro Regio Torino
Storie in concerto

Fiabe da camera

Regia, costumi, scene, testo, musica e interpretazione di **Luigi Maio**

Valter Frezzato *clarinetto*
Giacomo Agazzini *violino*
Roberto Galfione *pianoforte*

Produzione: Associazione «Pietro Canonica» e «Luigi Maio»

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10

Informazioni e prenotazioni: Centro Studi Teatro Ragazzi «Gian Renzo Morteo», tel. 011 89 00 045
centroteatro.morfeo@comune.torino.it

22 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Hillevi Martinpelto *soprano*
Dorothee Jansen *soprano*
Annette Jahns *mezzosoprano*
Will Hartmann *tenore*
Patrick Henckens *tenore*
Detlef Roth *baritono*
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza *maestro del coro*

Schumann
Das Paradies und die Peri (Il Paradiso e la Peri), oratorio profano in tre parti per soli, coro e orchestra op. 50 (da *Lalla Rookh* di Thomas Moore)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

23 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Hillevi Martinpelto *soprano*
Dorothee Jansen *soprano*
Annette Jahns *mezzosoprano*
Will Hartmann *tenore*
Patrick Henckens *tenore*
Detlef Roth *baritono*
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

23 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

La fanciulla del West

Opera in tre atti di **Giacomo Puccini**
Libretto di Guelfo Civinini e Carlo Zangarini
dal dramma *The Girl of the Golden West*
di David Belasco

Minnie **Paoletta Marrocu / Giovanna Casolla**
Jack Rance **Lucio Gallo / Alexandru Agache**
Dick Johnson (Ramerrez) **Ian Storey / Gabriel Sadé**
Nick **Alessandro Cosentino**
Ashby **Enrico Giuseppe Iori**
Sonora **Piero Terranova**
Trin **Antonio De Angelis**
Sid **Andrea Cortese**
Bello **Maurizio Leoni**
Harry **Mario João Alves**
Joe **Luca Casalin**
Happy **Claudio Ottino**
Larkens **Donato Di Gioia**
Billy Jackrabbit **Fabrizio Nestonni**
Wowkle **Marianna Cappellani**
Jake Wallace **Alex Esposito**
José Castro **Mario Bellanova**

Steven Mercurio *direttore*
Giancarlo Del Monaco *regia*
Michael Scott *scene e costumi*
Wolfgang Zoubek *luci*
Mario Bellanova *istruttore stuntmen*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Allestimento Los Angeles Opera

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 155, 108,50, 74,50, 52
un'ora prima dello spettacolo biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 32,50

recita abbinata al turno A

24 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

La fanciulla del West

Opera di **Giacomo Puccini**

Steven Mercurio *direttore*
Giancarlo Del Monaco *regia*
Michael Scott *scene e costumi*
Wolfgang Zoubek *luci*
con **Giovanna Casolla, Alexandru Agache, Gabriel Sadé**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno Regione 1

25 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

La fanciulla del West

Opera di **Giacomo Puccini**

Steven Mercurio *direttore*
Giancarlo Del Monaco *regia*
Michael Scott *scene e costumi*
Wolfgang Zoubek *luci*
con **Paoletta Marrocu, Lucio Gallo, Ian Storey**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno F

26 lunedì

Orchestra Filarmonica di Torino
Concerti Hicare
Musica da camera a Palazzo Barolo

Michele Mo *flauto*
Bruno Oddenino *oboe*
Massimo Mazzone *clarinetto*
Alberto Brondello *fagotto*
Giuseppe Crott *corno*

Musiche di Ibert, Danzi, Rossini, Haydn, Roberto

Nel pomeriggio presentazione degli strumenti a cura di Mogar – Selmer

Palazzo Barolo, via delle Orfane 7
ore 21

biglietti, in vendita esclusivamente presso la sede dell'Oft, euro 15

27 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

La fanciulla del West

Opera di **Giacomo Puccini**

Steven Mercurio *direttore*
Giancarlo Del Monaco *regia*
Michael Scott *scene e costumi*
Wolfgang Zoubek *luci*
con **Giovanna Casolla, Alexandru Agache, Gabriel Sadé**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 32,50, 21,50, 17, 13,50
un'ora prima dello spettacolo biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

27 martedì

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2003-2004

Oliver Kern *pianoforte*

Brahms
Sei *Klavierstücke* op. 118

Berg
Sonata op. 1

Beethoven
Fantasie in sol minore op. 77

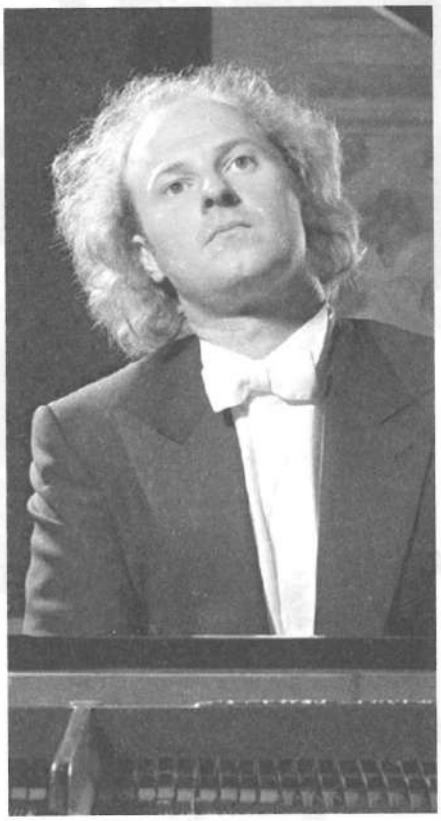
Sonate in do minore op. 13 (*Patetica*)

Brahms
Sonata in fa minore op. 5

Abbonamento Sestetto

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 13 e 7



28 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Christian Zacharias *pianoforte*

Mozart
Fantasia in re minore K. 397
Rondo in re maggiore K. 485
Fantasia in do minore K. 396
Rondo in fa maggiore K. 494

Ravel
Sonatina
Valses nobles et sentimentales
Pavane pour une infante défunte
Jeux d'eau

Mozart
Kleiner Trauermarsch in do minore K. 453a
Sonata in do minore K. 457

Abbonamento Ensemble

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 22 gennaio, euro 25
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 22

28 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

La fanciulla del West
Opera di **Giacomo Puccini**

Steven Mercurio *direttore*
Giancarlo Del Monaco *regia*
Michael Scott *scene e costumi*
Wolfgang Zoubek *luci*
con **Paoletta Marrocu, Lucio Gallo, Ian Storey**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno E

Associazione Lingotto Musica
Città di Torino
Regione Piemonte
Sintonie

Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding *direttore*
Dorothea Röschmann *soprano*
Ken Noda *pianoforte*

Schoenberg
Klavierkonzert

Mahler
3 *Lieder aus Des Knaben Wunderhorn*
Quarta sinfonia

Abbonamento Sestetto

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

carnet (da euro 26 e euro 80), biglietti numerati (da euro 17 a euro 35) e ridotti giovani (euro 6 e 10) in vendita da venerdì 2 gennaio presso Lubin's Box e da lunedì 19 gennaio presso la biglietteria del Lingotto

29 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

La fanciulla del West
Opera di **Giacomo Puccini**

Steven Mercurio *direttore*
Giancarlo Del Monaco *regia*
Michael Scott *scene e costumi*
Wolfgang Zoubek *luci*
con **Giovanna Casolla, Alexandru Agache, Gabriel Sadé**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno Familiare

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Lars Vogt *pianoforte*

Henze
Sonata per archi

Mozart
Concerto n. 14 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K. 449

Mendelssohn
Sinfonia n. 3 in la minore op. 56 *(Scozzese)*

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

30 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

La fanciulla del West

Opera di **Giacomo Puccini**

Steven Mercurio *direttore*
Giancarlo Del Monaco *regia*
Michael Scott *scene e costumi*
Wolfgang Zoubek *luci*
con **Paoletta Marrocu, Lucio Gallo, Ian Storey**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno B

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*
Lars Vogt *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

31 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

La fanciulla del West

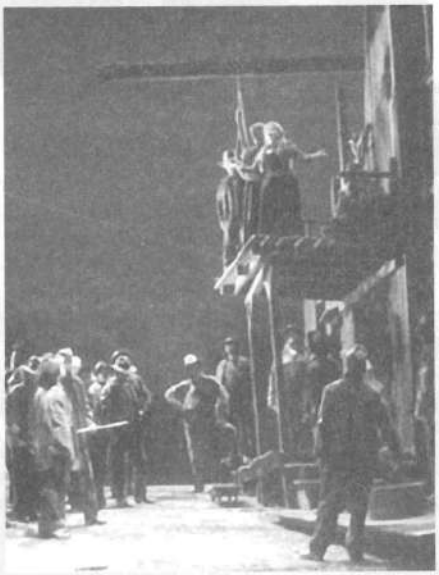
Opera di **Giacomo Puccini**

Steven Mercurio *direttore*
Giancarlo Del Monaco *regia*
Michael Scott *scene e costumi*
Wolfgang Zoubek *luci*
con **Giovanna Casolla, Alexandru Agache, Gabriel Sadé**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita fuori abbonamento



biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it
Gli uffici dell'Unione Musicale riapriranno il 7 gennaio 2004.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: 10-18 dal martedì al venerdì
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica - Sintonie
LUBIN'S BOX LA RINASCENTE
via Lagrange 15 (III piano)
tel. 348 93 23 611
orario: lunedì 15.30-19.30,
dal martedì al sabato 13.30-19.30
da venerdì 2 gennaio a sabato 7 febbraio
(domenica e festivi chiuso).

BIGLIETTERIA DEL LINGOTTO
via Nizza 280/41
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30–19
da lunedì 19 gennaio a sabato 7 febbraio
(domenica chiuso).

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Informazioni:
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28 – 10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: biglietteria@stefanotempia.it
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
www.stefanotempia.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
www.oft.it

SINTONIE

Musica, arti visive, cinema, teatro

IL CINEMA

ŠOSTAKOVIČ E IL CINEMA

Il cinema muto, muto non lo è mai stato fino in fondo e Dmitrij Šostakovič, già giovanissimo pianista in una sala cinematografica, compose partiture per capolavori quali *La nuova Babilonia* (1929) e *Sola* (1930), di Kozincev e Trauberg. Negli anni del sonoro divenne il principale compositore del "realismo socialista", scrivendo le musiche della *Trilogia di Massimo* (1934-38) ancora di Kozincev e Trauberg, *Il grande cittadino* (1937) di Ermler, *L'uomo col fucile* (1938) di Jutkevič, *La giovane guardia* (1947) di Gerasimov e *La caduta di Berlino* (1949) di Ciaureli. Il Museo Nazionale del Cinema presenta un'ampia selezione delle opere musicate da Šostakovič organizzata in collaborazione con la Cineteca del Comune di Bologna e Gosfilmofond di Mosca. La retrospettiva è a cura di Gianni Rondolino con la collaborazione di Eugenia Gaglianone.

29 GENNAIO - 5 FEBBRAIO

Torino, Cinema Massimo

Progetto del Museo Nazionale del Cinema

Il calendario delle proiezioni verrà distribuito dal Museo Nazionale del Cinema.

Ingressi: intero euro 5,20 - ridotto euro 3,60

Ingresso gratuito a una proiezione a scelta per i possessori del carnet *Sintonie*

Per informazioni: tel. 011 812 56 06 - www.museonazionaledelcinema.it

IL TEATRO

VOCAZIONE – TEATRO DEL DIVENTARE GRANDI SECONDO *WILHELM MEISTER*

Prima nazionale per un progetto di Gabriele Vacis, in collaborazione con Roberto Tarasco, tratto da Wolfgang Goethe.

PRIMO LIBRO - L'UDITO dal 3 all'8 febbraio

Archivio di Stato, piazzetta Giorgio Mollino

SECONDO LIBRO - IL GUSTO dal 10 al 15 febbraio

Circolo degli Artisti - Palazzo Graneri, via Bogino 9

TERZO LIBRO - IL TATTO dal 17 al 22 febbraio

Chapiteau della Scuola di Cirko di Torino, via Petrella 40

QUARTO LIBRO - L'OLFATTO dal 24 al 29 febbraio

Museo Regionale di Scienze Naturali, via Giolitti 30

QUINTO E SESTO LIBRO - LA VISTA dal 2 al 7 marzo

Cavallerizza Reale, via Verdi 8

Orario spettacoli: martedì ore 21.30, mercoledì, giovedì e venerdì ore 17.30, 19.30 e 21.30, sabato ore 21.30, domenica ore 15.30 e 18.30.

Una produzione del Teatro Stabile Torino con il patrocinio del Goethe Institut Turin

Spettacoli compresi nel carnet *Sintonie*

Prenotazione posti presso la biglietteria del TST (via Roma, 49; dal martedì alla domenica, orario 12-19; lunedì riposo)

Per informazioni: tel. 011 51 76 246 - www.teatrostabiletorino.it

LA FOTOGRAFIA

L'ORO DEL SECOLO

Vienna *fin de siècle*, "porta" orientale sull'Europa: Freud, Hoffmansthal, Strauss, Mahler, Klimt, Schiele, Schnitzler, Wittgenstein vivono e operano nella capitale dell'impero asburgico ormai in crisi, in quel clima di "gaia apocalisse" che avrà il suo culmine con l'attentato di Sarajevo nel 1914. Una serie di documenti fotografici originali e in riproduzione ripercorrono, attraverso ritratti, ambientazioni, *affiches*, testi e manoscritti, l'atmosfera del decennio d'oro del Novecento viennese.

3-15 FEBBRAIO

Torino, Museo della Fotografia Storica e Contemporanea

a cura della Fondazione Italiana per la Fotografia

orario: 16-20 dal martedì al venerdì; 10-20 sabato e domenica

Ingresso alla mostra e al museo: intero euro 6 - ridotto euro 4,50

Ingresso gratuito per i possessori del carnet *Sintonie*

Per informazioni: tel. 011 544 132 - www.fif.arte2000.net

LE ARTI FIGURATIVE

GUSTAV KLIMT. DISEGNI

L'immagine di Gustav Klimt, artista geniale e riservato, emerge da una scelta di disegni della Collezione Sabarsky tra i quali quelli eseguiti per il *Fregio su Beethoven* del 1902 e i bozzetti per il *Ritratto di Adele Bloch-Bauer* del 1907.

A cura di GAM e Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli al Lingotto

29 GENNAIO - 25 APRILE

Torino, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli al Lingotto

Realizzato da GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna

orario: 9-19 dal martedì alla domenica

Ingresso alla mostra e alla Pinacoteca: intero euro 4 - ridotto euro 2,50

Ingresso gratuito per i possessori del carnet *Sintonie*

Per informazioni: tel. 011 00 62 713 - www.pinacoteca-agnelli.it

BIGLIETTERIA SINTONIE

Carnet concerti e teatro: tre concerti MCO/Harding al Lingotto, una o più serate, secondo disponibilità, del ciclo VOCAZIONE (**euro 80**, platea da fila 9 a fila 30 - **euro 59**, restanti posti di platea, palchi, galleria, coro - **euro 26**, per i nati dal 1978 in poi), accesso gratuito alle mostre e a una proiezione della rassegna cinematografica.

Biglietti per i singoli concerti: euro 35 (platea da fila 9 a fila 30) **euro 25** (restanti posti di platea, palchi, galleria, coro) **euro 10** (per i nati dal 1978 in poi).

Biglietti ridotti riservati agli abbonati OFT, OSN Rai, Unione Musicale, Lingotto Musica, «Stefano Tempia» e Teatro Regio: euro 24 (platea da fila 9 a fila 30) **euro 17** (restanti posti di platea, palchi, galleria, coro) **euro 6** (per i nati dal 1978 in poi).

IN VENDITA PRESSO:

Lubin's Box c/o La Rinascente - via Lagrange, 15 (III piano)
tel. 348 93 23 611
orario: lunedì 15.30-19.30, dal martedì al sabato 13.30-19.30
dal 2 gennaio al 7 febbraio (domenica e festivi chiuso).

Biglietteria del Lingotto - via Nizza 280/41 - tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 dal 19 gennaio al 7 febbraio (domenica chiuso).

Associazione Lingotto Musica
tel. 011 66 77 415 - *e-mail:* lingottomusica@tin.it

Sintonie 2004, il programma musicale

di Franco Pulcini

Il programma musicale di *Sintonie* è come di consueto incentrato su alcune sinfonie di Beethoven – *Prima*, *Seconda* e *Ottava* – attorniate in questa edizione 2004 da brani di Mahler, Schoenberg e Šostakovič, riconducibili al Classicismo musicale. Naturalmente l'interesse degli appuntamenti non sta nell'ascoltare pagine che tutti gli appassionati conoscono, ma nel capire come le sente Daniel Harding, un direttore brillante, giovanissimo e inserito in una corrente interpretativa – quella inglese – non molto seguita dalla massa dei musicofili italiani.

Molti di noi hanno avvicinato le *Sinfonie* di Beethoven nelle varie edizioni storiche incise tra gli anni Quaranta e i Settanta; c'erano naturalmente forti differenze fra la foga nervosa di Toscanini, la naturalezza poetica di Bruno Walter, gli slanci mistici di Furtwängler, il levigato e minaccioso rigore di Karajan; però tutte queste interpretazioni avevano una costante: il potenziamento dell'orchestra, retaggio della tradizione romantica. Tutti sanno infatti che l'orchestra con cui venivano suonate all'epoca le *Sinfonie* di Beethoven aveva un organico meno numeroso rispetto a quello dell'orchestra sinfonica moderna. In anni relativamente recenti – diciamo dagli Ottanta – l'interpretazione delle *Sinfonie* di Beethoven è stata ricondotta, in misura e con metodi differenti, a un'immaginata originalità.

La Sinfonia di Beethoven si è alleggerita – si è "mozartizzata" – ha perso massa e muscolosità, in vari modi, ma soprattutto imboccando due strade differenti: quella degli strumenti originali e quella dell'orchestra da camera. Harding, con la Mahler Chamber Orchestra, aderisce naturalmente a quest'ultima, e la sua scelta va nella direzione della tradizione inglese, per esempio della Academy of St. Martin-in-the-Fields e di Neville Marriner.

Le *Sinfonie* in programma – *Prima*, *Seconda* e *Ottava* – si prestano in modo particolare all'organico ridotto: la vivacità dei disegni, i piccoli scherzi strumentali, i guizzi comici nelle mani di un manipolo di giovani agguerriti – anziché della poderosa compagine sinfonica – possono brillare di una nitidezza inedita. E se Harding continuerà sulla strada già imboccata l'anno scorso, facilmente riascolteremo un fraseggio pungente e un'elettricità che mi è capitato di cogliere in un altro direttore inglese, sir Thomas Beecham.

Il programma comprende poi due *Concerti* del Novecento molto diversi tra loro. Il *Primo concerto per violoncello e orchestra* venne scritto da Šostakovič nel 1959 per le mani poderose dell'amico Mstislav Rostropovič. Anche per questo motivo è ricco d'estroversione virtuosistica e di arrovellato decorativismo orientale (il sommo violoncellista è di Baku, Azerbajdjan). Alla fine degli anni Cinquanta il musicista di Leningrado era meno cupo del solito perché intravedeva qualche speranza per il proprio paese dopo la morte di Stalin.

Il *Secondo concerto per pianoforte e orchestra* venne scritto da Schoenberg nel 1942 in piena guerra, quando l'autore, fuggito negli Stati Uniti a causa delle leggi razziali, non aveva nulla di cui rallegrarsi, ma al massimo poteva accontentarsi di "continuare a vivere", come spiega nel "programma" di questa pagina.

Mentre il *Concerto* di Šostakovič è molto amato ed eseguito, quello di Schoenberg ha subito per anni l'indifferenza del pubblico e della critica, anche se il tempo gli sta rendendo oggi onore.

La voce umana è presente nei programmi sinfonico-cameristici, con due poetiche pagine di Mahler: la *Quarta sinfonia*, detta *La vita celeste*, che sogna un meraviglioso paradiso dei bambini, e *Das Lied von der Erde (Il canto della terra)*, in cui l'antica poesia cinese viene riscritta e musicata in chiave decadentistica. Del *Canto della terra* Daniel Harding proporrà una rarissima trascrizione per orchestra da camera curata da Schoenberg e Webern nel 1921, ma completata da Rainer Riehn solo nel 1983. La Mahler Chamber Orchestra ha questa volta reso un degno omaggio al musicista nel cui nome si esibisce.

LA MUSICA

Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding *direttore*

Tre appuntamenti con giovani musicisti da tutta Europa, con un giovane direttore e con la grande tradizione sinfonica

MERCOLEDÌ 28 GENNAIO
Torino, Auditorium del Lingotto - ore 21
Schoenberg *Klavierkonzert*
Mahler 3 *Lieder aus Des Knaben Wunderhorn* - *Quarta sinfonia*
Dorothea Röschmann *soprano*
Ken Noda *pianoforte*

LUNEDÌ 2 FEBBRAIO
Torino, Auditorium del Lingotto - ore 21
Beethoven *Prima sinfonia*
Šostakovič *Primo concerto per violoncello e orchestra*
Beethoven *Seconda sinfonia*
Truls Mörk *violoncello*

SABATO 7 FEBBRAIO
Torino, Auditorium del Lingotto - ore 21
Mahler-Schoenberg *Das Lied von der Erde*
Beethoven *Ottava sinfonia*
Ann Murray *mezzosoprano*
Jorma Silvasti *tenore*

INTERVISTA

Daniel Harding: «Largo ai giovani. Aprono prospettive nuove»

di Nicola Campogrande

Giovane, brillante, curioso e simpatico, Daniel Harding è il direttore che qualunque orchestra di buon senso vorrebbe incrociare. Ha idee molto precise sulla musica, conosce a perfezione il proprio mestiere e sa che, senza la propulsione delle nuove generazioni, l'universo della classica sarebbe noiosissimo. Ascoltarlo dirigere è un'esperienza indimenticabile; ma, probabilmente, anche sfidarlo a un *videogame* o andare con lui a un concerto di Madonna non deve essere affatto male.

Maestro Harding, che cosa pensa dell'esecuzione filologica di musica dell'Ottocento? Perché suonate Beethoven con un'orchestra da camera?

«Ma perché la musica di Beethoven è scritta per un'orchestra da camera! La dimensione normale di un'orchestra ai tempi di Beethoven, e anche a quelli di Brahms, è più vicina a quella che oggi chiamiamo "orchestra da camera" rispetto alla normale "orchestra sinfonica": questo è il nocciolo della questione. Brahms fece eseguire la sua *Prima sinfonia* con nove violini primi! Il moderno concetto di grande orchestra sinfonica non ha niente a che vedere con ciò che i compositori erano abituati ad avere nel passato. È vero che talvolta Bach o Haendel avevano occasione di organizzare esecuzioni con orchestre enormi, ma in quei casi si ricorreva a molti raddoppi nei fiati, per bilanciare la massa degli archi».

A proposito di *Sintonie*: lei come prepara i propri concerti? Studia anche la pittura, la letteratura, la filosofia del periodo in cui è nata la musica che dirigerà?

«Sì, sono profondamente interessato alla complessità delle relazioni che si intrecciano intorno alla musica e cerco di essere il più preparato possibile sulla cultura del periodo in questione: questa è l'idea con la quale abbiamo creato *Sintonie*. Il progetto è nato per il pubblico, ma anche per i musicisti: gli ascoltatori possono indagare il *background* culturale della musica, ma noi facciamo la stessa cosa, e quando siamo a Torino frequentiamo le mostre e gli altri eventi organizzati da *Sintonie*».

Già, il pubblico. C'è musica che oggi la gente non vuole ascoltare?

«Ogni musica è diversa per ogni diverso ascoltatore. Ma in generale io penso che sia possibile avanzare qualunque proposta. Il pubblico ha bisogno di avere esecuzioni di musica moderna ben fatte, espressive – mentre si sa che in passato spesso gli interpreti non si sono dedicati alla nuova musica in modo corretto. La musica nuova ha bisogno di interpreti che le offrano la stessa attenzione, la stessa espressività, la stessa bellezza che riservano a una Sinfonia di Beethoven. Può essere una sfida suonare musica del Novecento o del Duemila, perché spesso tecnicamente è più impegnativa, ma io penso che se l'esecuzione è abbastanza buona il pubblico può apprezzare questa musica nello stesso modo in cui apprezza il repertorio classico».

Personalmente le interessa scoprire nuovi compositori?

«Assolutamente sì. Credo che questo sia l'unico modo per la musica di rimanere viva. È molto importante che la musica continui a crescere, a svilupparsi. Non andiamo mica al cinema soltanto per vedere vecchie pellicole di cinquant'anni fa! Vogliamo tutti vedere nuovi film. Con la musica dovrebbe succedere lo stesso. La creazione di nuova musica è un elemento molto importante, molto più importante della sua esecuzione».

Vuole citare i nomi di alcuni nuovi compositori che lei apprezza?

«Abbiamo molti ottimi giovani compositori in Inghilterra: Thomas Adès, George Benjamin, Julian Anderson e molti altri. Credo che stiamo vivendo un momento molto stimolante nella musica contemporanea e l'aspetto eccitante è che, se si va a sentire un pezzo nuovo, prima dell'ascolto non si ha idea dello stile del brano. Ai tempi di Mozart, quando si andava ad ascoltare una nuova composizione, si padroneggiava il linguaggio con il quale qualunque partitura veniva scritta. Ma all'inizio del ventunesimo secolo se si ascolta la prima esecuzione mondiale di un lavoro di John Adams, di Wolfgang Rihm, di Pierre Boulez o (ora purtroppo non più) di Luciano Berio, ci si può trovare di fronte a linguaggi musicali completamente diversi l'uno dall'altro e questo significa che abbiamo a disposizione una grande varietà di soluzioni e che tutto è possibile, oggi, per un compositore. Non è eccitante?»

Spesso gli organizzatori di concerti si lamentano perché non ci sono giovani in sala e il pubblico invecchia sempre di più.
«Io non credo che il pubblico stia invecchiando. È vero che la musica classica e il suo pensiero, in sé, sono destinati a persone con una certa maturità, ma a quella, naturalmente, arrivano tutti. Credo che sia importante che un'orchestra formata da giovani, un giovane direttore, giovani solisti mostrino a un pubblico altrettanto giovane che la musica classica può essere interessante anche per la nostra generazione. Ma penso che sia importante farlo non perché io abbia paura di un futuro senza ascoltatori: è importante farlo perché giovani interpreti e un giovane pubblico possono offrire prospettive nuove e meravigliose alla musica, e per questo credo che la musica dovrebbe essere a disposizione di tutti».

Che tipo di musica ascolta quando non lavora? Jazz, pop, *world music*?
«Qualunque tipo di musica: dipende dal mio umore. Naturalmente ascolto un sacco di musica classica, ma mi piace ascoltare Frank Sinatra o Britney Spears e molte altre cose. Ogni musica ha il suo scopo e dunque scegliere che cosa ascoltare dipende dalla voglia che si ha: a volte vuoi essere coinvolto in qualche cosa di impegnativo, altre volte ti va di rilassarti. Dipende».

Come si sente di fronte a un'orchestra? Che cosa vuole dai musicisti e che cosa pensa che loro vogliano da lei?
«Io non voglio nulla e non mi interessa che cosa vogliano i musicisti. Quando sono di fronte a un'orchestra l'unica cosa che mi importa è cercare di capire che cosa il compositore vuole. Per quanto riguarda il modo in cui ti senti davanti a un'orchestra, dipende dall'orchestra! Se hai un buon rapporto con l'orchestra, allora dirigerla è come suonare uno strumento, e quello è il caso più bello. Se non ci si capisce, invece, la direzione può diventare l'esperienza più frustrante del mondo: un direttore non può obbligare nessuno a fare qualcosa "per lui". Se c'è fiducia, le cose vanno bene ed è bellissimo; se non c'è fiducia, l'esperienza è orribile!»

L'uomo Šostakovič, visto e narrato

L'inquieto Šostakovič – il grande musicista che non volle fare l'eroe, come lo definì Schoenberg – era un uomo d'altri tempi. Ricevette decine di medaglie ma, almeno dalle foto conosciute, non pare fosse solito sfoggiarle con la stessa costanza dei suoi connazionali. Continuò sempre a chiamare i luoghi che la rivoluzione aveva ribattezzato con i nomi imparati da bambino nella sua San Pietroburgo: via Marat, dove abitò, lui continuava a chiamarla via Nikolas, il Teatro Malyj lo chiamava Teatro «Michajlovskij».
Aveva un'autentica ossessione per i patronimici: mai si sarebbe rivolto a qualcuno senza usare questa forma di cortesia. Lui era per tutti Dmitrij Dmitrevič. Prima di incontrare qualcuno scriveva lunghe lettere per informarsi da terzi dei corrispettivi patronimici.
Era onestissimo e irreprensibile sulle questioni di denaro. E ogni tanto ebbe problemi economici, per esempio quando gli toglievano il lavoro per ragioni politiche.
Un po' all'antica era anche la sua fissazione per ricorrenze, compleanni, onomastici, propri e di amici. Conosceva persino l'onomastico della iettatura. Calendario alla mano, giunse a festeggiare i compleanni delle sue opere.
Detestava i ritardi. A una cena in casa, dopo un quarto d'ora, massimo venti minuti dall'orario comunicato, ci si metteva a tavola anche se non erano arrivati tutti.
Viveva le aggregazioni sociali con un profondo senso del rituale. Soprattutto se funebre. Era persona molto seria. Vi erano aspetti della vita su cui non bisognava scherzare, neppure per rompere la tensione. In occasione del ricordo di un defunto, o quando si rammentavano le epoche del terrore, non tollerava che si assumessero toni troppo fuori tema. In una lettera del 1946 si mostra ammirato alla lettura dei necrologi di musicisti e collaboratori dei Teatri Imperiali: gli piacevano la laconica precisione, la chiarezza.
La sua arte, in alcuni suoi aspetti, è affine a quella del necrologio: i suoi necrologi sinfonici potrebbero essere definiti compianti di massa. Però forse non avrebbe approvato il critico italiano che lo ha definito argutamente «insaziabile di vittime».
Era un grande conoscitore del grottesco, ma non lo tollerava fuori posto.

Estratto dall'introduzione al volume Dmitrij Šostakovič *a cura di Franco Pulcini.*

L'album fotografico *Dmitrij Šostakovič* a cura di Franco Pulcini, edito da De Sono e distribuito da EDT (euro 22), verrà presentato **lunedì 2 febbraio** alle **ore 18.30** alla Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli al Lingotto. Al termine della presentazione Gianluca Angelillo eseguirà al pianoforte musiche del compositore sovietico.

Unione Musicale
domenica 18 gennaio
Conservatorio
ore 16.30
serie didomenica
Pietro De Maria pianoforte
MENDELSSOHN. UN RITRATTO
(primo concerto)
domenica 15 febbraio
Conservatorio
ore 16.30
serie didomenica
Orchestra da camera
di Praga
Andrea Bacchetti
pianoforte
MENDELSSOHN. UN RITRATTO
(secondo concerto)
mercoledì 19 maggio
Conservatorio
ore 21
serie verde
Enrico Dindo violoncello
Pietro De Maria pianoforte
MENDELSSOHN. UN RITRATTO
(terzo concerto)

Il problema Mendelssohn

di Oreste Bossini

Nel 1974 un importante musicologo, Carl Dahlhaus, curò una raccolta di saggi, con contributi di vari autori, scegliendo per titolo *Das Problem Mendelssohn*, un'espressione alquanto singolare, ma che giungeva dritta al cuore della questione.
La figura di Mendelssohn continuava a costituire un problema per la scena musicale tedesca, e di conseguenza internazionale, nonostante che fosse trascorso oltre un secolo dalla sua morte. Ma qual era il problema? Quale imbarazzo culturale poteva ancora rappresentare, negli anni Settanta, la figura di un musicista nato e vissuto nella prima parte dell'Ottocento?
La verità è che il "problema" non era costituito tanto da Mendelssohn, quanto dall'ascesa e dal crollo in Germania di un intero sistema culturale, che aveva fondato la propria identità sull'odio, sul pregiudizio e sulla rivalsa nei confronti di persone come lui, colpevoli essenzialmente di essere d'origine ebraica.
L'antisemitismo era il problema, che la posizione unica di Mendelssohn nella storia della musica tedesca rendeva ancora di sofferta e bruciante attualità nel dopoguerra di Berlino.
In vita, nessun altro musicista aveva attratto tanta ammirazione e goduto di tanta stima quanto Mendelssohn. La sua rilevanza sulla scena musicale tedesca ed europea del primo Ottocento fu indiscutibile, fino al

punto di costringere il re di Prussia quasi a pregarlo di accettare una carica ufficiale.
Come pianista fu l'idolo dei salotti; come direttore formò l'orchestra moderna e le diede un metodo di lavoro; come insegnante fondò il primo Conservatorio tedesco; come uomo di cultura restituì ai cristiani, lui ebreo di nascita, la loro musica più grande, riportando in vita, a distanza di un secolo, la *Passione secondo Matteo* di Bach.
Mendelssohn fu insomma in Germania la figura centrale della generazione romantica, in una dimensione ancora più completa di quanto non fosse quella di Berlioz in Francia.
Attaccare Mendelssohn di fronte era impossibile. Appena dopo la sua morte, però, iniziò la lenta e corrosiva azione della critica più o meno velata alla sua musica, per scalzare dal piedistallo la figura che i suoi stessi critici avevano elevato in precedenza a monumento vivente, con fastidio dell'uomo in carne e ossa.
La storia imboccò una direzione tale che il monumento autentico a Mendelssohn, davanti al Conservatorio di Lipsia, fu abbattuto dai nazisti nel 1936. Wagner vide in lui il grande nemico.
Il pensiero di Mendelssohn lo ossessionò fino al giorno della sua morte, più di trent'anni dopo, con risvolti diremmo oggi psicoanalitici.
La storia inventata da Jiri Weil nel romanzo *Mendels-*

La misteriosa *Nona sinfonia*

Ma come, la *Nona* di Mendelssohn! A scuola si studia che le *Sinfonie* di Mendelssohn sono cinque, che significa dunque quel nove?
Niente paura, nulla di beethoveniano, per fortuna. L'equivoco nasce dal fatto che il giovane – anzi, giovanissimo – Felix, studiando musica con un onesto e severo maestro come Carl Zelter, aveva composto nei primi anni Venti una dozzina e passa di *Sinfonie*.
Quando in Germania i Conservatori ancora non esistevano (il primo, a Lipsia, lo fondò proprio lui), s'imparava a scrivere la musica come in una bottega artigiana, per imitazione.
Nel caso di Mendelssohn la differenza consisteva nel fatto che i suoi saggi di composizione erano di gran lunga migliori della maggior parte delle analoghe opere del suo tempo.
Come molte altre musiche di Mendelssohn, queste *Sinfonie per archi* furono censurate dal primo curatore dell'*opera omnia* e sono state pubblicate solo negli anni Sessanta, con la nuova edizione delle opere complete preparata dall'istituto di Lipsia.
Per inciso, quando Mendelssohn compose la sua *Nona sinfonia*, quella di Beethoven non era ancora nata. *(o.b.)*

Orchestra Filarmonica
di Torino
martedì 20 gennaio
Conservatorio
ore 21
Orchestra Filarmonica
di Torino
Rista Savic direttore
Sergio Lamberto violino
Michele Mo flauto
Gian Maria Bonino
cembalo
Musiche di Haydn, Bach,
Mendelssohn (Sinfonia n. 9
in do maggiore)

sohn è sul tetto è perfetta. Julius Schlesinger, aspirante ufficiale delle SS, ha ricevuto l'ordine di rimuovere dal tetto della sala da concerti di Praga la statua di Mendelssohn. Memore dei corsi di "scienza razziale", Schlesinger indica ai suoi uomini di rimuovere il busto dell'uomo col naso più grosso, ma si accorge con disperazione che la statua che sta arrivando a terra è quella di Wagner.

Non è che i guasti di un secolo di menzogne, ingiustizie, disonestà intellettuale e infondatezze critiche si riparino dall'oggi al domani.

La figura di Mendelssohn è ancor oggi illuminata da una luce imprecisa e inadeguata, malgrado siano stati compiuti molti passi importanti per restituire alla sua musica il rango che le compete nella storia.

Il pianoforte di Mendelssohn, per esempio, è ancora da ripensare profondamente. Bene ha fatto l'Unione Musicale di Torino a imperniare su questo strumento il progetto dedicato all'autore, articolato in vari concerti, anche delle prossime stagioni.

Alcuni tra i migliori solisti della nuova generazione ripropongono il pianoforte di Mendelssohn nelle sue varie dimensioni: da solo, con l'orchestra e nella musica da camera.

Sulla tastiera di Mendelssohn si sono incrostati nel tempo interpretazioni e giudizi critici di sconcertante superficialità.

Ancor oggi si può leggere, in una guida al repertorio pianistico di recente pubblicazione, che nella sua produzione «ricorre sovente un virtuosismo brillante ed esteriore di marca *Biedermeier*».

Persino Eric Werner, il primo studioso a scrivere una biografia riparatoria su Mendelssohn, esprimeva sul suo pianoforte critiche sconcertanti.

Si cita sovente il famoso aneddoto di Rossini, che ascoltando suonare Mendelssohn disse «Sembra una Sonata di Scarlatti», come prova non dell'intelligenza del primo, ma dello stile antiquato del secondo. Rossini aveva ragione, come sempre, e riesce difficile pensare che per lui fosse un paragone negativo.

Scarlatti e Bach, l'arte della tastiera del Nord e gli antichi clavicembalisti italiani: queste sono le fonti dello stile di Mendelssohn, che era un autore formato in primo luogo dalla conoscenza della storia.

Ma non si trattava di un'erudizione fine a se stessa, estesa per altro fino ai moderni autori come Beethoven. Mendelssohn viveva la sua vasta e profonda cultura come un dialogo ininterrotto col presente, mescolando la tradizione con le forme e il linguaggio del suo tempo.

Le *Romanze senza parole* – traduzione non felice, ma ormai consolidata di *Lieder ohne Worte* – sono diventate nel tempo l'epitome della musica per signorine.

Senza dubbio l'ambiente all'interno del quale nascevano queste liriche mute, che aspiravano a rendere la cantabilità della voce umana sul pianoforte, era in buona parte connotato dall'elemento femminile, com'è testimoniato per altro dalle dediche di parecchi fascicoli. Ma gli ultimi sono pensati solo per sé, per esempio, e comunque rimarrebbe arduo includere un'artista come Clara Schumann nell'elenco delle "signorine".

Nella forma breve Mendelssohn racchiude spesso un mondo intero, con la capacità di sintesi di uno sguardo educato a cogliere l'immagine netta.

L'emozione, per quanto vibratile e palpitante, viene espressa in un linguaggio musicale di solida struttura, dolcemente contrappuntistico.

Il virtuosismo, preteso *Biedermeier*, era certo uno degli elementi del successo della sua musica e del suo modo impeccabile di suonare.

I pezzi di carattere, in cui il pianoforte rifulge sull'orchestra, come nel lirico *Serenate und Allegro* o nel *Rondo brillante*, appartengono senza dubbio al gusto di un'epoca, e in ciò sta il loro limite.

Stupisce, però, che così pochi interpreti siano stati capaci di cogliere sotto questa patina luccicante, mascherata con l'attitudine estroversa, la profonda inquietudine che anima il vorticoso mulinello delle scale e degli arpeggi.

Il carattere di Mendelssohn appare col passar del tempo sempre più lontano dall'immagine risolta e rassicurante che la tradizione ottocentesca ci ha restituito.

In realtà ci sembra di vedere in lui l'unico adulto in un mondo di autori adolescenti, totalmente concentrati sulle proprie ossessioni e insicurezze.

Mendelssohn, sentendo il peso di responsabilità maggiori per un artista della sua epoca, domina l'ansia e ricaccia sul fondo l'angoscia.

La sua preoccupazione è di opporre i principi della civiltà al dominio dell'informe, che vedeva sorgere attorno a sé.

Per quanto un gigante, la sua lotta rimase impari, come le tragedie della storia hanno tragicamente confermato.

Pennelli e pentagrammi

Mendelssohn ebbe un talento fuori dal comune non solo per la musica, ma anche per le arti visive. Non c'è dubbio che sia stato il miglior pittore, tra i vari musicisti che si sono dedicati alla matita o al pennello. Considerato questo aspetto particolare della sua personalità, diventa meno generico attribuire alle impressioni di viaggio l'origine di vari momenti creativi della sua vita.

I viaggi più importanti di Mendelssohn, dal punto di vista artistico, si svolsero in Italia e in Scozia, luoghi che stimolarono in entrambi i casi la creazione di una Sinfonia.

Il pellegrinaggio nella patria del Romanticismo, i bui e tempestosi monti delle Highlands, avvenne a cavallo del 1830, ma la *Sinfonia n. 3* detta *Scozzese* fu pronta per il pubblico solo nel 1842 – Mendelssohn, secondo per talento solo a Mozart, fu anche l'autore più autocritico che si possa immaginare.

«La cappella è scoperchiata, ricoperta di erba e di edera, e su quell'altare rotto Maria fu incoronata Regina di Scozia. Tutto è in rovina e decadente, e il cielo chiaro illumina l'interno. Credo di aver trovato oggi l'inizio della mia *Sinfonia scozzese*». Mendelssohn sarebbe stato lo scenografo migliore del suo teatro, se solo avesse continuato a scrivere opere. Per fortuna di Wagner, però, era troppo critico nei confronti dei libretti e soprattutto morì troppo presto per dare forma narrativa alla sua meravigliosa immaginazione. *(o.b.)*

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
giovedì 29 gennaio
ore 20.30
venerdì 30 gennaio
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate direttore
Lars Vogt pianoforte
Musiche di Henze, Mozart, Mendelssohn (Sinfonia n. 3 in la minore op. 56, *Scozzese*)

Annotazioni sull'arrangiamento della *Winterreise*

di Hans Zender

mercoledì 21 gennaio
Conservatorio
ore 21
serie verde
Orchestra di Padova
e del Veneto
Mario Brunello direttore
Christoph Prégardien tenore
Schubert-Zender
Winterreise. Eine Komponierte Interpretation

Fin dall'invenzione della notazione musicale, nella musica si è sempre fatta una distinzione tra testo redatto dal compositore e realtà sonora attualizzata da chi esegue. Ho trascorso metà della mia vita nel tentativo di restituire esecuzioni il più vicine possibile al testo originale – in particolare con le opere di Schubert, che amo profondamente – anche se poi ho dovuto confessare a me stesso che non esiste un'interpretazione fedele all'originale. Molto è cambiato: strumenti, sale da concerto, l'importanza delle annotazioni a margine eccetera, ma ciò che si deve arrivare a comprendere è che ogni singola nota del manoscritto è prima di tutto una richiesta di azione e non una descrizione esplicitata del suono. Lo sforzo creativo, il temperamento e l'intelligenza dell'esecutore, tanto quanto la sensibilità segnata dall'estetica del tempo, sono assolutamente necessari a creare un'esecuzione vivace ed emozionante...

Falsificazione? Io la chiamo trasformazione creativa. Le opere musicali, così come quelle teatrali, possono essere ringiovanite attraverso grandi esecuzioni...

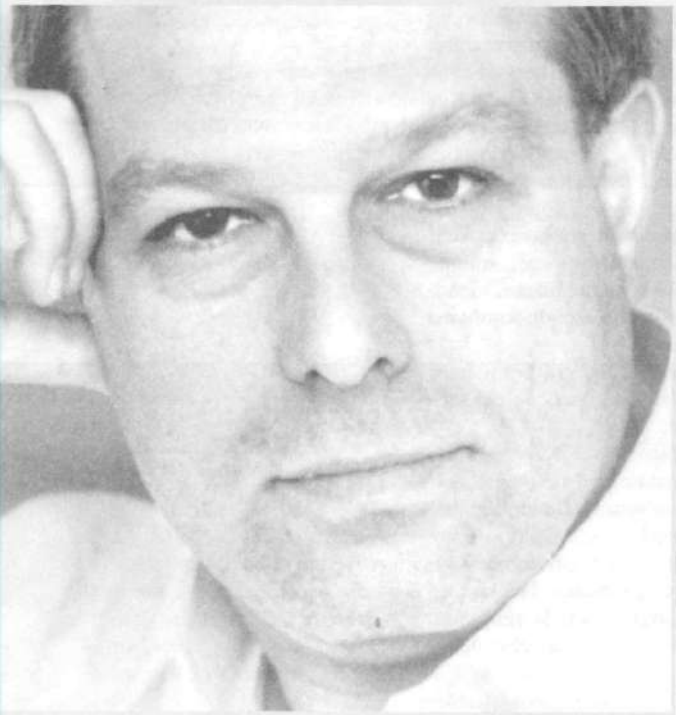
Un'opera come la *Winterreise* rappresenta un'icona della tradizione musicale, uno dei più grandi capolavori europei. È sufficiente presentarla oggi nel modo abituale, ovvero con due uomini in *smoking* e uno Steinway in una grande sala da concerto? Molti sono concordi nel riporre grande importanza in un'esecuzione che sia fedele all'originale storico... E sebbene sia una cosa giusta in linea di principio, non dovremmo eliminare l'illusione che la presentazione di esecuzioni con strumenti autenticamente storici possa da sola consentire il recupero dello spirito dei tempi di quando è stata composta la musica. Le nostre attitudini all'ascolto e il nostro udito sono troppo cambiati, e la nostra consapevolezza è troppo influenzata dalla musica composta dai tempi di Schubert a oggi. Un'esecuzione "storicamente accurata" è spesso avvertita come un allontanamento da ciò a cui siamo abituati.

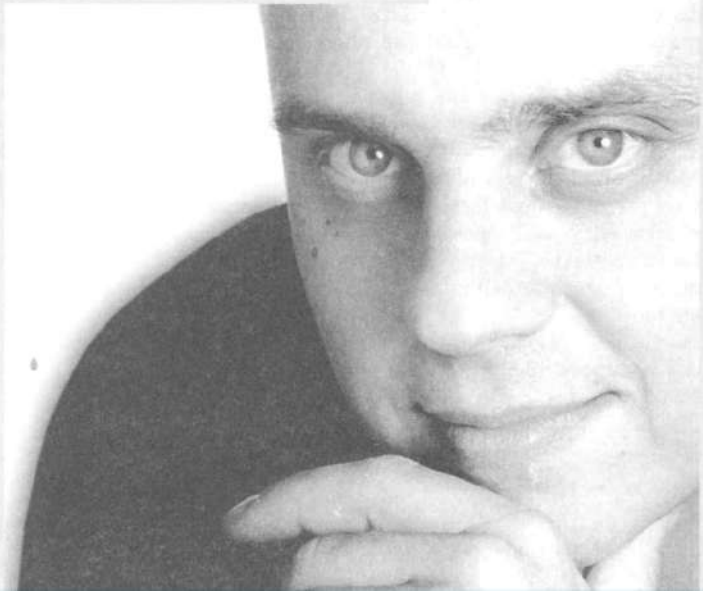
La mia interpretazione della *Winterreise* non ricerca un nuovo significato espressivo ma utilizza le stesse libertà che gli esecutori intuitivamente permettono a loro stessi: il rallentare o l'accelerare dei tempi, la trasposizione in chiavi diverse e la scoperta di più caratteristiche e sfumature di colori. Oltre a ciò esiste il potenziale della "lettura" della musica; il muoversi attorno e dentro il testo, la ripetizione di certe battute musicali, la rottura della continuità, il confronto di differenti letture dello stesso passaggio. Nella mia versione tutte queste possibilità rimangono soggette alla disciplina della composizione, creando così passaggi formali autonomi che si sono stratificati all'interno del manoscritto originale di Schubert.

Per conseguire la magica unità fra testo e musica – caratteristica questa che appare soprattutto negli ultimi cicli di *Lieder* – Schubert ha utilizzato nelle composizioni liederistiche alcuni suoni "cifra". Voleva far combaciare la "parola chiave" di ogni poema con una figura musicale embrionale, al di là di ciò che l'intero *Lied* avrebbe poi sviluppato. Le trasformazioni strutturali della mia versione sono sempre scaturite da queste figure embrionali, sviluppate tuttavia attorno all'originale forma schubertiana... Considerati dal punto di vista dello stile, gli ultimi lavori di Schubert contengono quei "semi" di figure musicali che, decenni dopo la loro composizione, appariranno nei lavori di Bruckner, Wolf e Mahler. Si sarebbe quasi tentati di dire che buona parte dei passaggi della *Winterreise* prefigurino l'Espressionismo del Novecento. La mia stessa versione della *Winterreise* tenta di tirar fuori le prospettive di sguardo sul futuro di Schubert.

Si dice che Schubert, mentre componeva la *Winterreise*, apparisse tra gli amici solo raramente e in uno stato apparentemente turbato. La prima esecuzione dev'essere stata uno *shock* più che un piacere. È possibile disattendere le attese estetiche inerenti alla nostra capacità di ascoltare la musica classica (che rendono praticamente impossibile oggi l'esperienza di uno *shock* causato dalle prime esecuzioni) e rinvigorire l'impulso iniziale, la forza esistenziale dell'originale di Schubert?

(traduzione di Annalisa Comes)





Dall'alto,
Christoph Prégardien,
Matthias Goerne

Schubert tra Goerne e Prégardien

Il protagonista è partito: ha lasciato la sua amata, ha inciso un «Buona notte» sul suo cancello e si è addentrato nel buio, perché «l'amore ama vagare / Dio l'ha fatto così». E il vagare, nella *Winterreise*, è una ricerca, è *la* ricerca, quasi la verifica dell'impossibilità di dominare la vita: ci si scontra con lei, la si frequenta, ci si fa scuotere e coccolare – si pensi alla continua alternanza di maggiore e minore – ma alla fine bisogna dargliela vinta. Schubert sarebbe morto poco dopo aver completato la partitura; Müller, il poeta, se n'era andato un anno prima.

Nel vagare, nell'incontrare gli elementi, nell'incrociare il fiume o il corvo o il vento, il protagonista di questo *Viaggio d'inverno* si avvicina spesso agli alberi. A un tiglio, in particolare, un tiglio che gli si presenta con affetto, che gli offre la propria ombra perché lui possa fare sogni dolci. Lo si incontra per la prima volta al numero cinque della partitura e si capisce subito che quello è un albero vitale, con rami mobilissimi, con foglie che fremono, perché il pianoforte, anziché accompagnare l'andamento da canzoncina della melodia, si muove su un proprio palcoscenico, entra di lato con gesti musicali autonomi e sembra quasi che parli, tanto il gioco di frasi e pause è quello di una lingua. E infatti c'è teatro, c'è azione, in questo *Lied*, perché il nostro viandante incide sulla corteccia «molte parole d'amore», poi deve partire, di notte, ma poi ancora gli basta chiudere gli occhi per sentire il tiglio che lo chiama, che scuote i propri rami dicendogli «vieni, amico, qui troverai riposo». Lui però è ormai lontano, ci sono venti ghiacciati che gli soffiano in faccia, il suo cappello è volato via e insomma no, non tornerà. Passa una strofa, il tiglio lancia ancora il suo richiamo pianistico ma il viandante ormai «è a molte ore da quel luogo»: il mormorio continua, «qui troverai riposo», ma il viaggio deve proseguire. Sono sempre esistiti grandi interpreti della *Winterreise*. Prégardien, ad esempio, sfrutta una tavolozza di mezze voci, come farebbe Radu Lupu sulla tastiera, ma non chiude l'interpretazione al mondo esterno, non ne fa una questione tra lui e Schubert (Fischer-Dieskau si domandava addirittura se fosse lecito cantare in pubblico la *Winterreise*) e anzi, quando la pagina lo richiede, lancia appigli alle orecchie, fa teatro, prende il pubblico per mano e lo fa camminare insieme a sé. Matthias Goerne sfodera invece la sua bella e ricca voce baritonale e tutta l'irruenza della sua giovane età, appassionandosi a dovere ma riuscendo comunque a dominare la partitura con una maturità stilistica fuori dal comune. Poterli ascoltare entrambi avvicinarsi a quel tiglio è un'occasione preziosa. *(n.c.)*

giovedì 15 gennaio
Conservatorio
ore 21
serie blu
Matthias Goerne
baritono
Eric Schneider pianoforte
Schubert *Winterreise*
op. 89 D. 911

Christian Zacharias, partigiano della ripetizione

di Alberto Bosco

In tutti i mestieri, passato il tempo di imparare inizia il tempo di ripetere. Per il calzolaio come per il giornalista, per la cassiera di supermercato come per il lanciatore di giavellotto, lavorare è ripetere quotidianamente quell'insieme più o meno elaborato di gesti che gli anni di apprendistato hanno permesso di assimilare. Una volta solcato il capo della maturità, il destino di ognuno di noi è come quello del leggendario Sisifo, condannato a ripetere in eterno le stesse azioni: riportare ogni mattina in cima alla rupe quel maledetto macigno che continua a rotolare a valle.

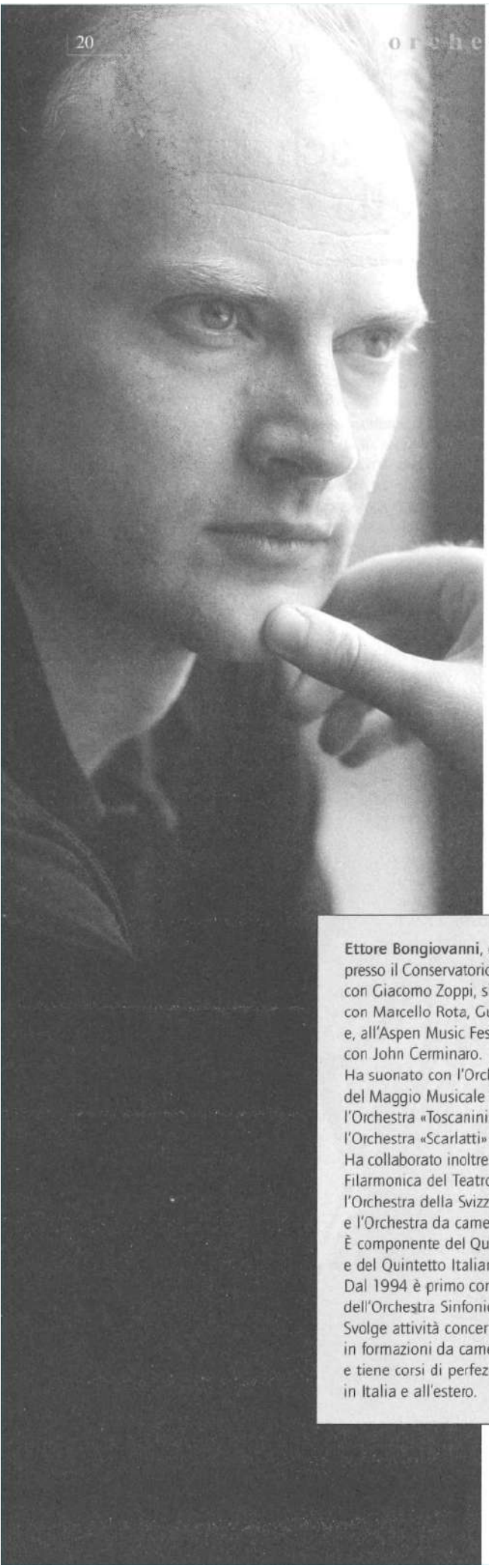
A questa dura legge della vita non sfuggono neanche i grandi pianisti, costretti per così dire a ripetere non solo nei concerti ma anche nel loro studio giornaliero quel repertorio, per forza di cose limitato, a cui hanno deciso di consacrare i loro sforzi. Per esorcizzare l'incubo della ripetizione possono allora scegliere la via della resa, ossia cadere nella routine, oppure cercare di rinnovarsi continuamente, magari senza crederci troppo.

mercoledì 28 gennaio
Conservatorio
ore 21
serie blu
Christian Zacharias
pianoforte
Musiche di Mozart, Ravel

C'è però una terza via che vede nella ripetizione non un nemico da fuggire, ma al contrario un prezioso alleato al servizio dell'arte. Come per coloro che sostengono che il genio non è che pazienza, gli artisti di questo tipo vivono la ripetizione come una componente essenziale della creazione e riconoscono nella fedeltà a un tema o nell'esplorazione delle infinite possibilità racchiuse in una singola forma il vero segreto del loro lavoro.

Christian Zacharias è un pianista di questa razza e non a caso il suo repertorio è formato dai grandi compositori che hanno fatto della variazione nella ripetizione il loro stile: Scarlatti in primo luogo, poi il Mozart dei Concerti, Schubert con le sue Sonate fatte di continue iterazioni e Ravel, che ai suoi allievi diceva sempre che se avessero solo avuto la pazienza di lavorare quanto lui sarebbero stati capaci dei suoi stessi risultati. Ultimamente, l'attenzione di Zacharias verso gli aspetti estetici della ripetitività si è fatta addirittura ossessiva, al punto da spingerlo a curare due anni fa una mostra di arti figurative a Sion dal titolo *Encore, la force de la répétition* e, più di recente, a pubblicare un disco con venti incisioni differenti della stessa Sonata di Scarlatti.

In questi tempi di superficialità e frettolosa insofferenza la risposta di Zacharias, partigiano della ripetizione, è chiara e, invitando alla scoperta delle ricchezze nascoste negli umani limiti, ricorda quella suggerita a suo tempo da Camus: «Bisogna immaginare Sisifo felice...».



INTERVISTA

Noseda: «Tra Glière e Šostakovič si ascolta l'anima del pensiero russo»

Gianandrea Noseda, che abbiamo raggiunto a New York dov'è impegnato con la New York Philharmonic Orchestra, si è costruito una notevole competenza nel repertorio russo e sovietico, di cui sta presentando, non solo in Italia, anche elementi assai poco noti accanto a capolavori ormai riconosciuti. Abbiamo cominciato da ciò che si conosce meno.

giovedì 8 gennaio
ore 20.30
venerdì 9 gennaio
ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda direttore
Ettore Bongiovanni corno

Musiche di Glière, Šostakovič

La novità della sua *performance* torinese è rappresentata da un *Concerto* di Reinhold Moricevič Glière: ce lo può descrivere? Chi era questo compositore? Perché è così sconosciuto da noi? E in patria?
«Glière è un compositore russo di origine belga la cui opera artistica si è sviluppata nella prima metà del XX secolo. A parte un pregevole *Concerto per soprano di coloratura e orchestra* piuttosto eseguito anche oggi, Glière non è molto famoso né in Russia né fuori. È un compositore di stampo sostanzialmente accademico, che ha avuto soprattutto il merito di creare una scuola compositiva in cui si formarono Prokof'ev e Kačaturjan».

Lei dirigerà il suo *Concerto per corno e orchestra op. 91*. Quali problemi pone il rapporto tra un'orchestra e un solista di corno? Tempi, equilibri fonici, delicatezza?
«Esistono gli stessi problemi posti da qualsiasi concerto per solista e orchestra. Personalmente cerco di facilitare il compito del solista, che di solito spende più tempo nello studio del concerto di quanto non faccia il direttore d'orchestra, trovando dei punti di connessione tra le sue e le mie idee musicali, in modo da raggiungere una linea interpretativa comune».

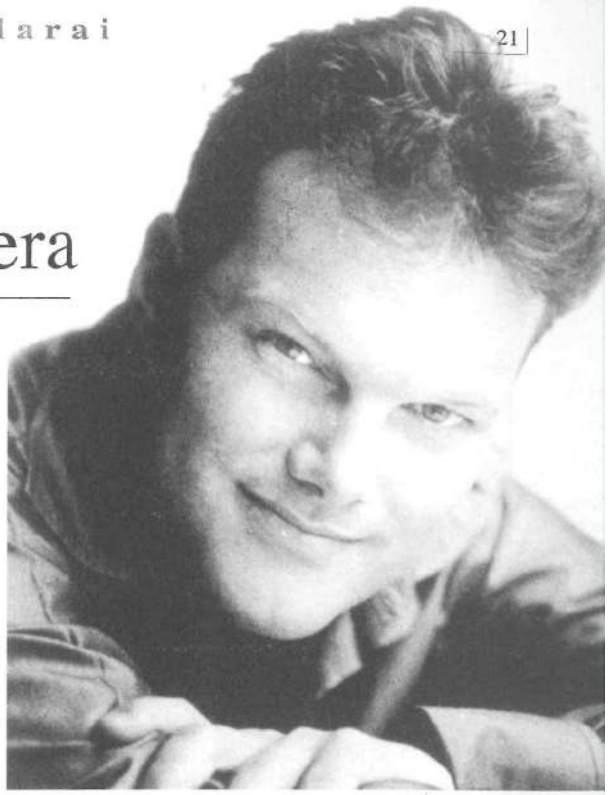
Ettore Bongiovanni, diplomato presso il Conservatorio di Alessandria con Giacomo Zoppi, si è perfezionato con Marcello Rota, Guelfo Nalli e, all'Aspen Music Festival (Colorado) con John Cerminaro.
Ha suonato con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra «Toscanini» di Parma, l'Orchestra «Scarlatti» di Napoli.
Ha collaborato inoltre con l'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala, l'Orchestra della Svizzera Italiana e l'Orchestra da camera di Losanna.
È componente del Quintetto Arnold e del Quintetto Italiano di Ottoni.
Dal 1994 è primo corno dell'Orchestra Sinfonica Nazionale.
Svolge attività concertistica in formazioni da camera e tiene corsi di perfezionamento in Italia e all'estero.

E Dmitrij Šostakovič? Sembra uno dei compositori da riscoprire; è anche il caso di questo lavoro, la *Sinfonia n. 8 in do minore op. 65*? Non sembra un caso simile a Mahler, che fummo aiutati a comprendere dalla riscoperta, negli anni Settanta, della cultura (*Kultur?*) austriaca?
«L'*Ottava sinfonia* di Šostakovič, insieme con la *Settima in do maggiore op. 60* detta *Leningrado* e la *Nona in mi bemolle maggiore op. 93*, è definita "sinfonia di guerra" perché come le altre due è stata composta mentre infuriava la Seconda Guerra Mondiale. È una *Sinfonia* dal contenuto altamente drammatico, con abissi di dolore e disperazione che sono stati originati dallo spaventoso assedio della città di Leningrado messo in atto delle truppe tedesche. In questa musica si trovano anche tentativi di ribellione, urla disordinate, pianti. Si percepisce la netta sensazione di impotenza di fronte a un nemico che c'è ma non si vede. Non sembra questa la storia dei nostri giorni? Va comunque notato che se in Šostakovič c'è sempre la necessità di compiacere il "sistema", questo però accade senza rinunciare al proprio credo artistico che, libero da ogni condizionamento, diventa potente mezzo di denuncia occulta».

Che rapporto c'è tra Šostakovič e il pensiero russo?
«Per rispondere alla sua ultima domanda potrei dire che a mio parere, e non solo mio, Šostakovič è l'anima del pensiero russo in musica». *(m.m.)*

Lars Vogt, l'esuberante genio della tastiera

di Agnese Fornaris



Lars Vogt è un allegro giovanottone tedesco che, ormai da un bel po' di anni, se ne va in giro per il mondo, di teatro in teatro, accompagnato dal suo straordinario talento pianistico. «*It all started in Leeds*» ricorda lui – che è considerato oggi uno dei più significativi interpreti della sua generazione – narrando dei suoi esordi nel 1990, quando appena ventenne vinse il secondo premio alla Leeds International Piano Competition dando così inizio a una intensa carriera concertistica come solista e con orchestra.

giovedì 29 gennaio
ore 20.30
venerdì 30 gennaio
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate direttore
Lars Vogt pianoforte
Musiche di Henze, Mozart, Mendelssohn

Da Monaco a Los Angeles, da Schubert a Hindemith, da Claudio Abbado a Daniel Harding, Lars Vogt non sembra mai fermarsi, preso costantemente in una febbrile e appassionata attività musicale: con la EMI ha già registrato un'ampia discografia, nella prossima stagione debutterà con la Filarmonica di New York sotto la direzione di Lorin Maazel e sarà pianista stabile con la Filarmonica di Berlino diretta da sir Simon Rattle.

Al maestro Rattle il pianista tedesco è legato da grande amicizia fin dai tempi di Leeds: Lars, ricordando le giornate trascorse insieme a improvvisare *jam sessions* di musica classica su due pianoforti, considera il riccioluto direttore inglese, oltre che un amico, anche una fonte di grande stimolo e ispirazione.

Il sito www.larsvogt.com riflette in pieno la grande esuberanza e la personalità entusiastica e frenetica del pianista e ospita, oltre a dati e date, anche interviste, foto, risposte alle domande e utili consigli ai giovani studenti di musica su come vincere la paura da palcoscenico o perfezionare la tecnica, racconti delle sensazioni che lo pervadono nella sua attività e svariati e curiosi aneddoti della sua vita: è facile immaginarselo mentre, tra il *Concerto* di Grieg e una Sonata di Beethoven, torna dalle sue tournée americane alla sua casa di Colonia e ai suoi due adorati Steinway a coda, con lo zaino pieno di videocassette con le puntate più divertenti di *Friends*, per rilassarsi davanti alla Tv insieme a sua moglie, la compositrice russa Tatjana Komarova.

DOMENICA MUSICA

DOMENICA 18 GENNAIO
Sermig
Arsenale della Pace
piazza Borgo Dora, 61
ore 11

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Musiche di
Reicha, Françaix

Wagner e Bruckner in controluce

di Simone Solinas

È sempre interessante poter osservare da vicino due autori tradizionalmente assimilati se non addirittura sovrapposti come Wagner e Bruckner: l'avvicinamento esalta affinità (indubbie) e differenze (tutte da scoprire), come due disegni osservati in controluce.

È un fatto storico che Bruckner ammirasse l'opera di Wagner, soprattutto dopo l'ascolto-rivelazione del *Tristano*, sull'onda del quale gli avrebbe dedicato la sua *Terza sinfonia* (detta appunto *Wagner-Symphonie*). Il fatto poi che diversi anni più tardi, nel febbraio del 1883, durante la scrittura del celebre *Adagio* della *Settima sinfonia*, universalmente riconosciuta come il suo capolavoro, Bruckner abbia inserito una musica funebre per il defunto Wagner, rende l'opera ancora più prossima al maestro tedesco, che aveva terminato pochi mesi prima il *Parsifal*, sua ultima fatica.

Eppure sarebbe un peccato di superficialità bollare con etichette troppo facili il modo di far musica di Bruckner, troppo spesso definito frettolosamente «un Wagner sinfonico», soffocando le possibilità di far emergere i caratteri propri del compositore austriaco. Il fatto che nella *Settima* ci siano quattro tube wagneriane o che più in generale il *sound* e le dimensioni formali tendano al monumentale, non dovrebbe esimere da considerazioni più particolareggiate, dall'identificare in Bruckner una pluralità, anziché una singolarità, di richiami: il sinfonismo di Beethoven e di Schubert (ben presente in tutta la *Settima sinfonia*) e, più in generale, la reminiscenza dell'eredità tedesca e austriaca, in un modo che non poteva appartenere al percorso titanico e rivoluzionario di Wagner.

Molto probabilmente, alle origini di uno schematismo troppo costrittivo c'è anche la famosa *querelle* di fine Ottocento fra brahmsiani e wagneriani, una disputa in cui alla seconda schiera venne assegnato il riservato e schivo Bruckner che, in verità, sarebbe rimasto volentieri al di fuori di simili "schedature".

giovedì 15 gennaio
ore 20.30
venerdì 16 gennaio
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate direttore
Musiche di Wagner, Bruckner

L'opera nell'epoca del cinema: *La fanciulla del West*

di Luca Scarlini

Il critico musicale **Jacopo Pellegrini** nell'ambito degli *Incontri con l'Opera* presenterà ***La fanciulla del West*** **mercoledì 14 gennaio** Teatro Regio Foyer del Toro ore 17.30 ingresso libero

Il cinema si sostituisce all'opera come intrattenimento popolare per eccellenza nei due primi decenni del secolo da poco concluso e Puccini, sempre avvertito rispetto alle novità, in un certo senso si pone come tramite autorevole tra le due epoche, nella fase più intensamente sperimentale del suo percorso creativo. *La fanciulla del West* è infatti il primo approccio operistico importante alla *chanson des gestes* western, cui il grande lucchese attingeva per un'occasione significativa, legata a un'importante commissione del Metropolitan di New York, che sanciva così il nuovo ruolo del Teatro gestito dal binomio Gatti Casazza-Toscanini. Alla base della realizzazione c'era la fortunatissima *pièce* di David Belasco, dominatore della scena di prosa statunitense, nelle vesti di drammaturgo e regista, che in *The Girl of the Golden West* aveva realizzato un veicolo perfetto per la sua musa ispiratrice, Blanche Bates. Puccini venne attratto quindi dalla possibilità di «una seconda *Bohème*, ma più forte, più ardita e più ampia», secondo quanto scriveva a Ricordi[1] e in essa, dopo gli innumerevoli tentativi che lo avevano portato vicino a varie realizzazioni, tra cui una Maria Antonietta (*L'austriaca*), due possibili collaborazioni con D'Annunzio (*Parisina* e *La rosa di Cipro*) e l'adattamento de *La femme et le pantin* di Pierre Louÿs, tra i principali motivi di attrazione vi fu la solidità della trama concepita dal "vescovo di Broadway" (cosiddetto per l'immutabile abbigliamento severo, tra gli ingredienti della sua longeva popolarità nell'immaginario Usa, testimoniata dal film *The Lady with Red Hair* di Curtis Bernhardt del 1940) che presenta un'eroina trepida quanto risoluta, al centro di un triangolo d'amore e ricatto, che si staglia sullo sfondo di una folla co-protagonista.

Fin dalla prima ricezione, e per lungo tempo, la musica ha in genere suscitato maggior interesse, e da subito si evidenziò un dialogo con Wagner (vi è un tema di redenzione, affine a motivi di *Parsifal*, lavoro carissimo a Puccini), come anche con Debussy, rimarcando il "rinnovamento" del linguaggio del musicista, inficiato però da una trama invecchiata. Eppure il disegno drammaturgico pucciniano è chiarissimo e ben presente nel libretto di Civinini e Zangarini: il progetto è quello di «far grande», perché «ho l'idea di uno scenario grandioso, una spianata nella grande foresta californiana cogli alberi colossali»[2], proprio come in un aggiornato Grand Opéra che strizza l'occhio alla settima musa, che nel frattempo ha, giocoforza, già cominciato ad attingere alla mitologia della frontiera. Belasco curò la messinscena della prima, riferendosi al suo precedente allestimento della *pièce*, basato su un realismo filologico quasi ossessivo e scontrandosi ovviamente con la diversa gestualità dei cantanti. Il Novecento è stato il secolo del cinema e il western ha avuto un peso notevole e non sarà un caso che la tradizione scenica della *Fanciulla*, fino al fortunato allestimento di Giancarlo Del Monaco riproposto ora a Torino, abbia sovente mutuato un riferimento, esplicito e volontario o meno, allo schermo. Per questo, ad esempio, Eleanor Steber sembrava una sorridente Calamity Jane nella riproposta "critica" postbellica, a Firenze nel 1954 (per la direzione di Dimitri Mitropoulos e con le bozzettistiche scene e costumi di Ardengo Soffici) e Franco Corelli nell'edizione scaligera del 1955 (scene e costumi Nicola Benois) aveva addosso una vistosa camicia a scacchi simile a quella di Montgomery Clift ne *Il fiume rosso*. Colpisce il fatto che questo lavoro, così "visivo", non abbia incontrato invece l'interesse dei cineasti, che pure hanno attinto immediatamente al repertorio pucciniano. Infatti, se la *pièce* venne adattata con successo al grande schermo da Cecil B. De Mille (che faceva riferimento comunque anche all'opera) nel 1915, i titoli privilegiati sono stati altri: *Bohème* (L'Herbier, 1943 e Zeffirelli, 1963), *Madama Butterfly* (Gallone, 1954 e Mitterand, 1998), ma soprattutto *Tosca*, di cui esistono molte versioni, fuori e dentro dai suoi "luoghi". Per *La fanciulla* il discorso sarà invece in ambito video, a rimarcare una peculiarità espressiva, riproposta tra l'altro con finezza dalla giallista Barbara Paul nel grazioso romanzo *A Cadenza for Caruso* (1984), in cui il tenore deve improvvisarsi come improbabile detective per un ricatto che minaccia Puccini, mentre Belasco dalla platea tesse le fila di una nuova visione della regia operistica, che è ancora di là da venire.

[1] Giacomo Puccini, *Lettera a Giulio Ricordi*, Boscolungo, 26 agosto 1907, in *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Ricordi, Milano 1958, p. 353.
[2] Cfr. ivi.

INTERVISTA

Giancarlo Del Monaco: «Porto un western in palcoscenico»

di Gaia Varon

«*La fanciulla del West* è un'opera molto delicata, ricca di un canto difficile non solo vocalmente, ma espressivamente: il cuore di tutto è nei rapporti fra i personaggi e bisogna che si guardino negli occhi». Quanto è meravigliosamente aggrovigliato e spiazzante il percorso che porta dall'interiorità di un artista alla sua opera: Giancarlo Del Monaco ha creato, nel 1991, per il Metropolitan di New York, un'applauditissima regia della *Fanciulla del West* che sta girando il mondo e che approda ora al Teatro Regio, sontuosa, spettacolare e dichiaratamente ispirata alla grande tradizione del cinema western. Eppure le prime parole che spende per raccontarla riguardano la musica e costituiscono la difesa appassionata di un'opera spesso considerata una sorta di brutto anatroccolo della covata pucciniana, proprio per una presenza di color locale che sembra esser soverchiante rispetto all'intimità e al *pathos* di una *Bohème* o anche di un'opera pure improntata al colore come *Madama Butterfly*.

Giancarlo Del Monaco, del resto con la *Fanciulla* ci è cresciuto: lei era un ragazzino quando suo padre Mario la cantò a Firenze, assieme a Eleanor Steber, sotto la guida di Dimitri Mitropoulos, in un'edizione rimasta nella memoria come una delle più riuscite in assoluto; se la ricorda?

«Certamente, quella musica me la sono sempre portata un po' dietro e da quella sono partito, o meglio dal senso musicale dell'America che Puccini voleva trasmettere: la mia prima ispirazione è la musica».

La seconda però è il cinema western.

«Sì, è proprio una produzione nata col desiderio di realizzare non un lavoro operistico quanto piuttosto uno cinematografico; e infatti ci sono *stuntmen*, cavalli, fucili, sparatorie, tutto il corredo del western. E la gelosia è il motore di tutto, da cui si generano il *cascadeur* che, a causa del classico cazzotto, cade dal secondo piano e precipita rompendo la balaustra, le bottiglie di zucchero spaccate in testa, sedie che volano in pezzi... E ho introdotto qualche cambiamento: il secondo atto, per esempio, dovrebbe essere ambientato tutto in un interno, la casetta di Minnie; io invece l'ho diviso, fra interno ed esterno, metà casetta, metà sotto la neve; la neve c'è anche nella partitura, la si sente attraverso la musica, ma qui la si vede, neve teatrale ovviamente, dunque macchine del vento, cannoni da neve».

Dica la verità, si diverte un mondo con questa sua produzione di *Fanciulla*!

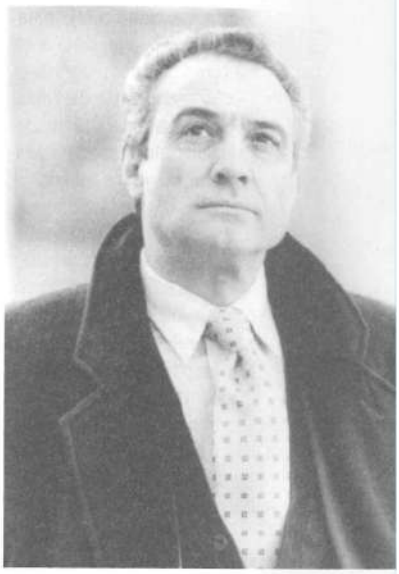
«È vero, non ci sono tante opere con cui si può giocare così tra cinema e teatro. E assieme bisogna stare molto attenti: è facile nella *Fanciulla* sbagliare atmosfera, e questo è mortale per l'opera, perché qui si parla di un mondo molto specifico, la California della corsa all'oro. Il terzo atto prevede per esempio una foresta californiana, ma è un errore: non è possibile in teatro ottenere per mezzo della scenografia una natura soddisfacente, men che meno qui, con le antichissime e immense sequoie; a una delle quali perdipiù bisognerebbe, a un certo punto, impiccare il tenore, e si immagini, se la sequoia di cartone si mette a ballare? Allora, visto che siamo all'epoca della corsa all'oro, l'ho ambientata in una *Ghost Town*».

Ossia una di quelle città venute su velocemente attorno a una miniera e poi rapidamente abbandonate quando quella diventava improduttiva. In effetti in California ce ne sono diverse e sono luoghi senza dubbio molto suggestivi e inquietanti, oggi. Ma ai tempi della corsa non erano piene?

«Onestamente non mi sono posto questa, bensì un'altra domanda: è meglio una foresta di sequoie o una *Ghost Town*? E ho scelto senz'altro quest'ultima, che mi permette di preparare bene l'agguato, celando i personaggi al secondo piano dietro le finestre sgangherate, con il vento che le fa sbattere. Quando si fa regia bisogna cercare di fare il massimo».

Finestre che sbattono, e poi fucilate, sedie che volano in pezzi e bottiglie sfracellate sulle teste fanno rumore; al cinema, quei rumori si cercano, spesso costruendoli con grande cura. Ma all'opera? Non interferiscono con la musica?

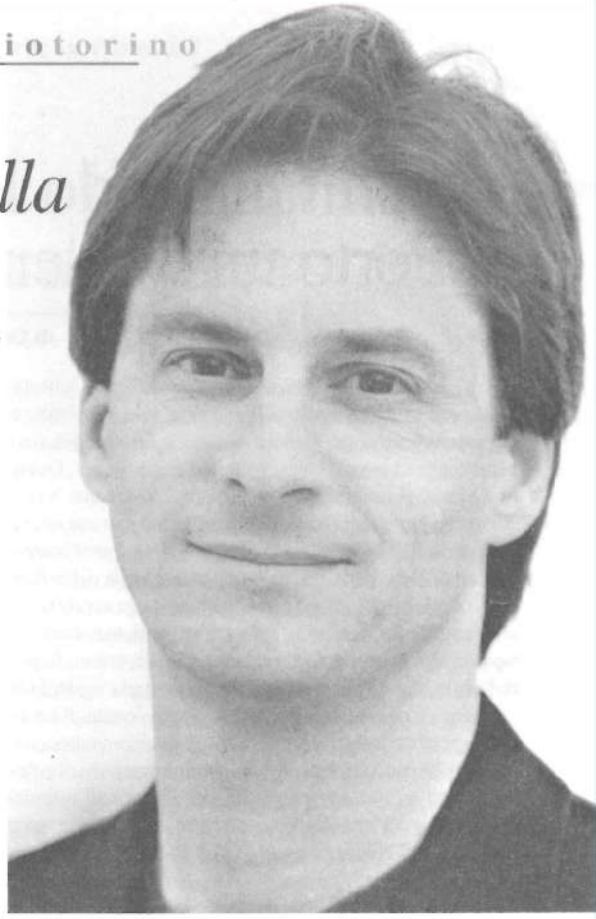
«I rumori ci sono, la famosa bottiglia di zucchero, spaccandosi, fa proprio il rumore del vetro; nella grande scazzottatura del primo atto la musica è molto forte, il tumulto è proprio nella musica, in quel tumulto di gelosia penso allora che cazzotti, rotture eccetera assieme alla musica diano un effetto, magari non così preciso e chiaro, ma simile a quello del cinema».



INTERVISTA

Mercurio: «*Fanciulla* è la più grande opera di Puccini»

di Gianni Nuti



Maestro Mercurio, quando non dirige, lei compone: con l'occhio del compositore, quali elementi qualificanti individua della *Fanciulla del West*?
«Sono convinto che si tratti dell'opera più grande che Puccini ha scritto, perché pensata per un'occasione irripetibile: l'esordio avvenne al Metropolitan di New York il 10 dicembre 1910 con l'impronta artistica di Arturo Toscanini e un cast d'eccezione in cui primeggiava il grande Caruso. La partitura emana la magniloquenza dei grandi affreschi e insieme, dietro a ogni pagina, nasconde miniature preziosissime».

Cosa si può cogliere di universale e cosa di West nell'opera?
«Alcuni temi dominanti portano un riconoscibile marchio Nord americano; d'altronde Puccini non era certo nuovo al costume di carpire e manipolare con la destrezza che conosciamo suggerimenti di origine popolare europea ed extraeuropea. Tuttavia in questo caso tengo a puntualizzare un aspetto quasi mai evidenziato: fin dall'esordio l'autore scrive con pennello spesso, da grande scenografia. Non un preludio, piuttosto una travolgente onda di suono catapulta lo spettatore nell'ambiente del West: sembra di veder scorrere i titoli di testa di un kolossal cinematografico hollywoodiano, di sottintendere la voce nasale di un annunciatore che anticipa con il tono quanto di avvincente sta per accadere in quel mondo di cellulosa.
Tutto questo senza cadute di stile, sperimentando soluzioni armoniche vicine al linguaggio debussyano e conservando l'inconfondibile gusto per l'orchestrazione che è un elemento cardine della maniera pucciniana».

Rispetto ai lavori precedenti la relazione tra musica e parola nella *Fanciulla* sembra allentarsi: a cosa è dovuto questo scollamento?
«Credo che la ragione sia molto pragmatica e vada ricercata nel fatto che il libretto nasce per traduzione di un libretto americano; mi viene in mente che per esempio l'espressione "ciò che avrebbe potuto essere" appartiene all'idioma inglese; lo stesso modo di esprimersi di Ashby non è in un italiano normale, ma "americanizzato"».

Come calza l'opera rispetto alla sua vita?
«In modo perfetto: essendo io italoamericano, il lavoro mi sembra l'ideale quadratura di un cerchio artistico. Desidero da sempre dirigere *La fanciulla*: ho interpretato più volte *Turandot*, *Bohème*, il *Trittico*, ma fino a oggi non ho avuto occasione di cimentarmi in questo capolavoro.
Trovo affinità in particolare nel sentimento di fondo espresso nel libretto, non costruito come in *Tosca*, *Bohème*, *Turandot* o *Butterfly* sulla morte di qualcuno, che coincide con l'epilogo del dramma, ma su un riscatto finale: qualunque errore si sia compiuto la vita offre sempre un'altra opportunità: è sempre possibile ricominciare una storia nuova in una nuova terra. Un messaggio, molto americano, di inguaribile ottimismo».

Maestro, cosa direbbe a uno spettatore convinto che Puccini sia solo quello di *Turandot*, *Butterfly* e *Tosca* per convincerlo a venire a teatro ad ascoltare *La fanciulla del West*?
«Le altre opere del compositore toscano hanno riscosso più successo per motivi non sempre legati alla qualità del lavoro: è più facile trovare cantanti in grado di cantare *Bohème*; *Tosca* è un'opera piuttosto corta con pochi interpreti e deve la sua fama anche alla presenza di singole arie famose.
In *Fanciulla* sono meno i temi celebri: persino Minnie, l'eroina principale, non possiede un'aria del tutto estraibile dal contesto musicale e drammaturgico; eppure tutta la partitura è interessante, l'intera vicenda è suggestiva. E poi che venga a teatro il pubblico, ci penso io a convincerlo che l'opera merita più di un ascolto».

OCCHI E ORECCHI PUNTATI SU MINNIE

Torino vedrà debuttare nel ruolo di protagonista della *Fanciulla del West* **Paoletta Marrocu**, un talento naturale capace di vincere numerosi premi ancor prima di finire gli studi, poi perfezionati con Renata Scotto. Negli ultimi dieci anni ha compiuto una progressiva conquista dei teatri internazionali, partendo da quelli italiani, poi tedeschi ed europei, infine americani e giapponesi, incantando intere platee di melomani specie quando la sua voce ha rivestito i ruoli di *Macbeth* e di *Tosca* (l'ultima volta nel luglio 2003 al Cortile di Palazzo Reale); dopo Torino sarà Minnie alla Deutsche Oper di Berlino. Al suo fianco un'altra star come **Lucio Gallo** - affermatosi sotto la guida di direttori come Abbado, Muti e Mehta, sia sulle scene sia negli studi di registrazione - e il giovane talento inglese **Ian Storey**: i due rivestiranno i panni dei due rivali Rance e Ramerrez, lo sceriffo e il fuorilegge innamorati della stessa donna. *(s.s.)*

I CONCERTI DEL REGIO IN PIEMONTE

Orchestra del Teatro Regio di Torino
Marco Zambelli direttore

Mendelssohn
Le Ebridi (La grotta di Fingal), ouverture op. 26

Respighi
Gli uccelli, suite per piccola orchestra

Mozart
Sinfonia n. 41 in do maggiore K 551 *(Jupiter)*

mercoledì 7 gennaio CHIVASSO (TO)
Collegiata di Santa Maria Assunta ore 21.15
Informazioni:
Associazione Culturale Contatto,
tel. 011 86 12 786

venerdì 9 gennaio IVREA (TO)
Auditorium ex «Officina H» ore 21
Informazioni:
Orchestra Sinfonica Giovanile del Piemonte,
tel. 0125 42 51 23

INTERVISTA

Claudio Lugo: «Suoniamo l'Africa, sfidiamo l'Occidente»

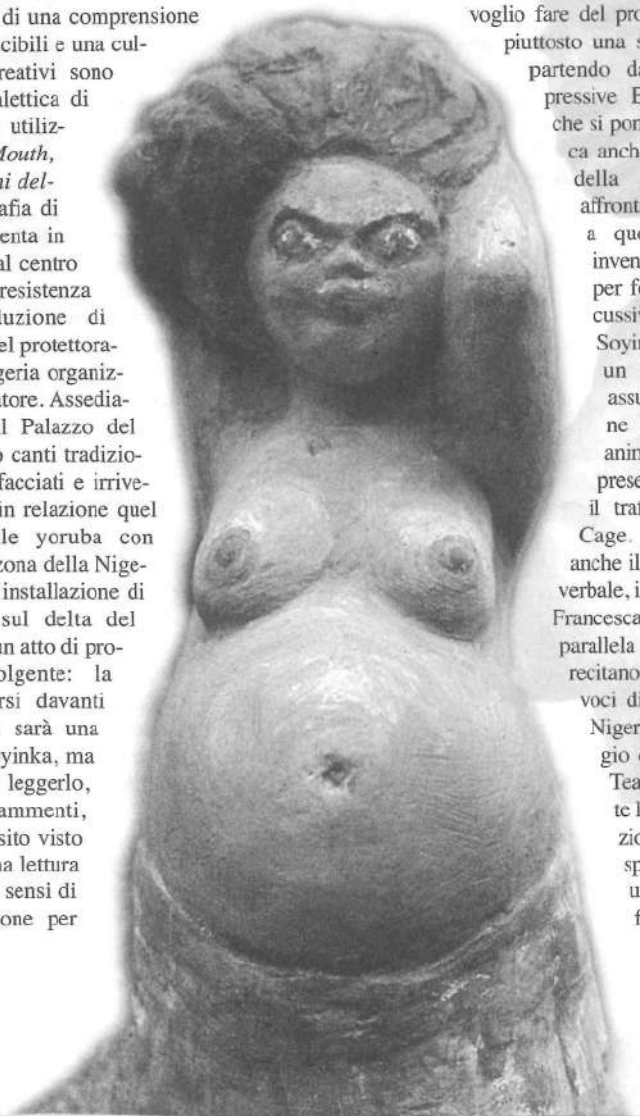
di Michele Mannucci

giovedì 15 gennaio
Piccolo Regio Puccini
La Scuola all'Opera
ore 10.30
Piccolo Regio Puccini
Piccolo Regio Laboratorio
ore 21
Yoruba Mouth, Mouths
Voce, voci dell'Africa Nera
Melologo da *Akè. Gli anni dell'infanzia*
di Wole Soyinka
Cura drammaturgica
di Franco Di Francescantonio
Musica e sonorizzazioni di Claudio Lugo
Franco Di Francescantonio voce narrante
Impressive Ensemble

Claudio Lugo è un *jazzman* improvvisatore e insieme un compositore; è anche docente di sassofono al Conservatorio di Alessandria e di Teoria e pratica dell'improvvisazione al DAMS dell'Università di Genova. Dirige il gruppo da camera Dissonanze e l'Impressive Ensemble.

Come nasce questo lavoro sull'Africa?

«Sono partito da una considerazione di Wole Soyinka, riportata nel suo *Miti e letteratura*, in cui descrive il rapporto tra Africa e Europa come «opposizione essenziale tra una cultura in cui ogni artefatto è prova di una comprensione coesiva di verità irriducibili e una cultura i cui impulsi creativi sono controllati da una dialettica di periodi». Il testo che utilizziamo per *Yoruba Mouth, Mouths* è *Aké. Gli anni dell'infanzia*, l'autobiografia di Soyinka dagli anni Trenta in poi. C'è un episodio al centro del nostro lavoro, la resistenza femminile all'introduzione di nuove tasse da parte del protettorato britannico sulla Nigeria organizzata dalla zia del narratore. Assediavano pacificamente il Palazzo del governatore intonando canti tradizionali con nuovi testi sfacciati e irriverenti. Voglio mettere in relazione quel movimento femminile yoruba con quelli che in un'altra zona della Nigeria si oppongono alla installazione di impianti petroliferi sul delta del Niger, anche qui con un atto di protesta pacifica travolgente: la minaccia di denudarsi davanti alla televisione. Non sarà una lettura del testo di Soyinka, ma qualcosa che inviti a leggerlo, quadri staccati e frammenti, con un percorso apposito visto da occidentali, non una lettura africanista pervasa da sensi di colpa, ma una passione per qualcosa che possa parlare di noi – come Soyinka può parlare di noi. Per noi l'Africa è come una coscienza critica, pensiamo alla nascita del jazz che ne ha accolto diversi elementi».



E per quanto riguarda la musica?

«Vorrei fare un lavoro di trasposizione dall'orchestra laboratorio, che si occupa di musiche come quella Cage; il discorso che Soyinka fa sul teatro occidentale, sulla sua funzione, è simile a quello che si può fare sulla musica, che si differenzia per l'uso o l'assenza della notazione. Non voglio fare del proto-folklore, la mia sarà piuttosto una sorta di "opera aperta", partendo dall'esperienza dell'Impressive Ensemble con partiture che si ponevano in posizione critica anche eversiva nei confronti della musica occidentale, affrontando un problema simile a quello di Cage quando inventò il pianoforte preparato per fornire della musica percussiva a un balletto. In *Aké* Soyinka racconta la storia di un catino per lavarsi che assumeva per lui una funzione totemica, squisitamente animista, un sentimento di presenza pervasivo, com'era il traffico di New York per Cage. Dado Sezzi suonerà anche il catino; sarà la voce non verbale, il doppio di Francesco Di Francescantonio, una narrazione parallela fatta con i suoni in cui recitano le cose. E poi ci sono voci di donne immigrate dalla Nigeria, che creano un paesaggio di suoni e di significati. Teatralmente e culturalmente la musica si pone in posizione frontale rispetto allo spazio virtualizzato, crea uno spazio, perdendo ogni funzione terapeutica».

INTERVISTA

L'*Elisir* felliniano di Livermore

di Marina Pantano

Il titolo offerto alle scuole medie inferiori piemontesi in questa stagione è *L'elisir d'amore* di Gaetano Donizetti. Lo spettacolo rientra nel progetto del Teatro Regio *La Scuola all'Opera* e anche nel circuito *Opera domani* dell'As.Li.Co. di Milano e quindi verrà distribuito in tutta Italia (a Torino andrà in scena al Teatro Valdocco dal 4 al 7 maggio 2004). A curarne la regia sarà il torinese Davide Livermore, tenore, attore, regista, sceneggiatore radiofonico, televisivo e teatrale, che ha già affrontato nel 2002, in una coproduzione del Teatro «Petruzzelli» di Bari e dell'Opera Giocosa di Savona, il capolavoro del compositore bergamasco.

Adesso si tratta di presentare *L'elisir d'amore* a un pubblico di ragazzi...
«La prima cosa che mi preme dire è che non amo le semplificazioni. Non credo nelle operazioni di semplificazione indirizzate al pubblico dei giovani. Penso che qualsiasi forma d'arte non abbia bisogno di mediazioni speciali. La prima volta che ho visto un'opera lirica ero un bambino e non è stato necessario che qualcuno mi spiegasse alcunché. Quando ho sentito Boris Christoff nel *Nabucco* sono corso a comprarmi il disco senza che me lo consigliasse nessuno. I ragazzi di oggi sono poi ancora più pronti di quanto non lo fossi io alla loro età a comprendere il linguaggio della multimedialità. Allo stesso tempo non considero il lavoro con e per i giovani un lavoro di serie b o un ripiego, ma anzi una sfida che chi si occupa oggi di spettacolo non può fare a meno di raccogliere: ed è una sfida grande se pensiamo a quanto è difficile coinvolgerli».

A quali stratagemmi si può ricorrere per conquistare l'attenzione di una platea?
«L'idea del progetto *Opera domani* di far cantare i ragazzi del pubblico, debitamente preparati dagli insegnanti prima dello spettacolo, si muove senz'altro nella direzione del coinvolgimento. La mia intenzione è quella di potenziare ulteriormente la spinta alla partecipazione trasportando parte della scena in platea, scenografia e strutture ospitanti permettendo: voglio che tutti i 45.000 ragazzi che nel corso dei prossimi mesi verranno ad ascoltare e vedere *L'elisir d'amore* siano immersi nel campo di grano che ho immaginato teatro della vicenda, della quale saranno testimoni vicini e partecipi, come deve del resto essere il coro di contadini che di fatto impersoneranno».

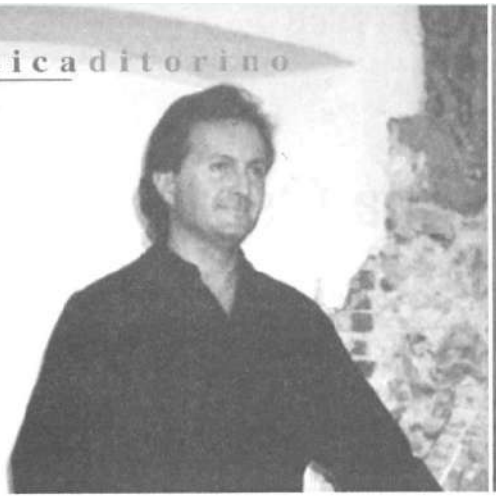
Qualche nota di regia... Come sarà questo *Elisir*?
«Partendo da un libretto che non contiene connotazioni geografiche precise, ma solo una generica ambientazione 'pastorale', non ho potuto fare a meno di collocare la scena e i personaggi nel mondo contadino della campagna italiana nel periodo che va dal dopoguerra all'avvento della televisione, che è poi l'ultima campagna italiana raccontabile ed è quella di fatto narrata nei primi cinque film di Federico Fellini: allora ecco un Dulcamara-sceicco bianco, Nemorino-Moraldo o Belcore-maresciallo alla Vittorio De Sica (un perfetto cretino forte solo di una divisa) e via dicendo. Il riferimento a Fellini non vuole essere sfoggio di cultura, non bisogna aver visto i suoi film per assistere allo spettacolo: è però il riferimento più alto cui potevo ispirarmi, a me il più familiare perché è quello legato alla mia infanzia. Anche se è un mondo, quello dell'Italia contadina, di buoni sentimenti e un po' cialtrona, che non appartiene più all'immaginario giovanile odierno, offre, a mio avviso, ancora spunti meravigliosi, nel senso dello stupore che può suscitare, e tanta poesia...».

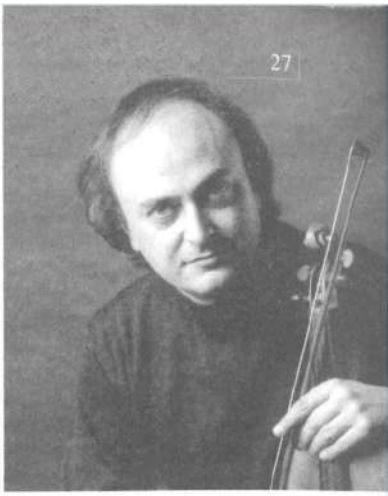
Una visita guidata con l'Accademia dei Folli

di Elisabetta Lipeti

...Ovvero una tenzone all'ultima nota tra teatro di prosa e teatro musicale, ma anche tra modernità e tradizione, Teatro Regio e Carignano. Naturalmente il duello finisce senza vincitori né vinti, dato che si tratta in realtà di una speciale visita guidata per i giovanissimi di elementari e medie. Guidata da chi? Dai fantasiosi e versatili attori dell'Accademia dei Folli che faranno vivere, nei luoghi chiave dei due teatri, impossibili incontri con poeti, attori, musicisti, cantanti insieme agli immaginari personaggi da loro stessi creati.
Il percorso fantastico inizia nel Foyer del Teatro lirico: al seguito di un professore attempato e un po' svampito che vuole incontrare Enrico Caruso (al Regio? ma quando mai...!?) i ragazzi saranno accompagnati nella sala dove li attenderanno Dulcamara e Falstaff, mentre Violetta li informerà del suo proposito di «folleggiar di gioia in gioia». Ancora nel Foyer si gusterà nientedimeno che un tentativo di seduzione da parte di Zerlina e Despina nei confronti del Duca di Mantova, ma alla fine avrà la meglio Leporello, che dopo tanto catalogare, si troverà finalmente fra le braccia della Despinetta. La lotta tra canto e parola sfocerà in una sorta di battaglia finale al termine della quale il gruppo deciderà di trasferirsi al Carignano dietro l'invito del suo custode, il burbero ma simpatico Cillo. Lì i ragazzi incontreranno questa volta Metastasio alle prese con una prima donna assai capricciosa, poi Vittorio Alfieri, proverbialmente legato al suo tavolo da lavoro («Volli, sempre volli, fortissimamente volli»). Un assurdo *match* Paganini-Rossini al suono di una chitarra elettrica verrà interrotto da Carlo Alberto e consorte che nel palco reale saranno ancora intenti a discutere di noti tentennamenti politici («Dichiaro guerra all'Austria, o non la dichiaro?»); per finire due divine si contenderanno la scena: Eleonora Duse e Sarah Bernhardt, il cui fantasma abita ormai nei sotterranei del palcoscenico.
Il divertente viaggio nello spazio, nel tempo e nella fantasia non sostituisce le tradizionali visite guidate; i buffi individui incontrati forniscono sì informazioni storiche e tecniche accurate, ma le nascondono tra i voli pindarici tipici dei creativi (dichiaratamente folli, per di più...). L'obiettivo è quello di stimolare la curiosità dei più giovani e di far loro cogliere quel non so che di meravigliosamente indefinibile che si trova solo nel teatro, lirico o di parola che sia.

LA SCUOLA ALL'OPERA
20 rappresentazioni dall'8 gennaio al 18 marzo 2004
Due variazioni sul tema
Folle viaggio alla scoperta del Regio e del Carignano
Drammaturgia e regia a cura dell'Accademia dei Folli





La sublime rivincita del *Quinto Brandeburghese*

Libertà e costrizione. Opposti assolutamente inconciliabili per un artista? Allorché nell'agosto 1717 il principe Leopold di Anhalt-Köthen gli conferì la nomina a *Kappelmeister*, Bach non ebbe certo modo di porsi troppi dubbi. Per sei anni fu costretto a rinunziare alla prediletta musica sacra, per dedicarsi anima e corpo al *Collegium musicum* della corte, dirigendolo ogni settimana nell'*exercitium musicae*, e rifornendolo di musica strumentale. Non possiamo che benedire la proterva insensibilità del principe Leopold e la servile "genuflessioncella" cui la creatività di Bach fu costretta. Noi. Se lui fosse stato un ribelle stile Alfieri, tanti saluti ai sei *Brandeburghesi*, alle quattro *Suites* per orchestra, ai concerti per violino e per cembalo, alle sonate per flauto, violino, liuto, viola da gamba, alle *Suites* per violoncello solo, alle sei *Sonate e Partite* a violino solo...

Concerts avec plusieurs instruments: niente di meglio gli venne in mente per intitolare quei sei capolavori che stanno ai numeri 1046-1051 del suo catalogo. Quasi a porre rimedio a questa sorta di bruckneriano *understatement*, Philipp Spitta li soprannominò *Brandeburghesi* (a motivo del loro dedicatario, il margravio Christian Ludwig di Brandeburgo). Un pizzico di pompa in più non guasta in effetti, considerato che siamo di fronte alla più strepitosa *consummatio* dello stile concertante barocco. Dei sei, il *Quinto* è quello, dal punto di vista storico, più importante, a causa del ruolo da protagonista indiscusso affidato al cembalo concertato. I segreti della ricetta bachiana in questo *BWV 1050*? Floridezza delle melodie, rigore estremo e straordinaria vitalità del contrappunto, grande varietà di intrecci strumentali (primo *Allegro*). Cantabilità e delicatezza deliziosa (*Affettuoso*). Gioia arguta e danza scatenata (*Allegro* conclusivo). Rigore, *scientia*, *ratiocinatio*. Creatività, estro, freschezza di sentimento. Grandiosa *coincidentia oppositorum*, non c'è che dire. Una sublime rivincita per il maestro di Eisenach. *(a.c.)*

martedì 20 gennaio
Conservatorio
ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Rista Savic direttore
Sergio Lamberto violino
Michele Mo flauto
Gian Maria Bonino cembalo
Musiche di Haydn, Bach (*Concerto brandeburghese* n. 5 in re maggiore BWV 1050), Mendelssohn

A Palazzo Barolo, con stile sabaudo

L'Orchestra Filarmonica di Torino ha i tratti di uno stile tutto sabaudo.
Onore ai primi. Si tratta di una comunità di professionisti eccellenti che credono nell'osmosi tra bene comune e risorse individuali: al talento del singolo musicista resta lo spazio necessario per far emergere il valore che incarna seppure la principale consegna sia di servire il gruppo.
Piedi per terra. Non c'è futuro senza contatti con il territorio: più zolle si girano, più semi attecchiscono, meglio differenziare le occasioni di ascolto, meglio decentrare i concerti, meglio coltivare sia il piccolo che il grande pubblico.
Il nobile gusto per il bello. Non è persa la vocazione del torinese per la gozzaniana, preziosa miniatura consumata in un'atmosfera di mondanità silenziosa, riservata, alta perché consumata dietro un'apparente indifferenza.
Per queste tre ragioni non poteva mancare, a corollario della Stagione Sinfonica, una serie di appuntamenti con i solisti più prestigiosi dell'Orchestra raccolti in piccole formazioni cameristiche, che propongono brani della tradizione più familiare mescolati a riscoperte non meno accattivanti.
Il tutto in un luogo storico e insieme fuori del tempo come Palazzo Barolo. *(g.n.)*

CONCERTI HICARE
MUSICA DA CAMERA A PALAZZO BAROLO

LUNEDÌ 26 GENNAIO ore 21
Michele Mo flauto, **Bruno Oddenino** oboe, **Massimo Mazzone** clarinetto, **Alberto Brondello** fagotto, **Giuseppe Crott** corno
Musiche di Ibert, Danzi, Rossini, Haydn, Roberto
Nel pomeriggio presentazione degli strumenti a cura di Mogar - Selmer

LUNEDÌ 23 FEBBRAIO ore 21
Trio di Torino
Sergio Lamberto violino, **Umberto Clerici** violoncello, **Giacomo Fuga** pianoforte
Musiche di Beethoven, Brahms

LUNEDÌ 22 MARZO ore 21
Chitarra e quartetto d'archi
Flavio Sala chitarra
(vincitore del concorso «Pittaluga» di Alessandria)
Musiche di Giuliani, Castelnuovo-Tedesco

LUNEDÌ 26 APRILE ore 21
Isabelle Massara flauto, **Massimo Mazzone** clarinetto, **Alberto Brondello** fagotto
Musiche di Mozart, Devienne, Kotschau, Mayr

LUNEDÌ 17 MAGGIO ore 21
Philippe Bernold flauto, **Elena Giannuzzo** pianoforte

Abbonamenti interi e ridotti (riservati agli abbonati alla Stagione 2003-2004 dell'Oft) in vendita presso la sede dell'Orchestra Filarmonica di Torino (via XX Settembre 58), euro 60 e 50
Informazioni: tel. 53 33 87 - www.oft.it

INTERVISTA

Banda Osiris, lo sberleffo necessario

di Angelo Chiarle

Scatenati, poliedrici, divertentissimi, dissacranti. Sono oltre vent'anni che gli ormai *fab-four* della Banda Osiris imperversano in giro per l'Italia e l'Europa con le loro ironiche incursioni nel mondo della musica. Proprio per questo l'Accademia «Stefano Tempia», da sempre avvezza a cartelloni molto impegnati, l'ha invitata. Una pausa di comicità: il mondo della musica classica che prende in giro se stesso. Uno sberleffo salutare. Necessario. Ne parliamo con il basso tuba Giancarlo Macrì.

A distanza di tanto tempo la vostra capacità di divertirvi facendo spettacoli è rimasta la stessa?
«Indubbiamente sì. Lo si vede sempre dai nostri spettacoli. Se non ci divertissimo, probabilmente non faremmo questo mestiere. La formula della Banda Osiris è così completa e divertente, e ci ha dato da vivere bene per ventitré anni, che sicuramente è difficile pensare a un altro modo di lavorare».

Amate parlare di "gusto per gli altri". Col pubblico avete dunque un rapporto vitale?
«Fondamentale, come per quasi tutti i comici. È il quinto protagonista. Quando il pubblico "ci sta", perché capisce che c'è molta sincerità, riusciamo a lavorare in scioltezza e possiamo permetterci di improvvisare. In realtà, sembra che improvvisiamo molto, ma non è assolutamente vero. La nostra grande capacità probabilmente è quella di far credere che tutto quello che noi facciamo sia improvvisato. Se resistiamo e continuiamo a vendere spettacoli con una media di cento-centotrenta serate l'anno, è perché la professionalità e la qualità pagano...»

sabato 17 gennaio
Conservatorio
ore 21
Banda Osiris
SUPERBANDA
Viaggio trasversale nelle regioni delle armonie; il percorso alternativo nel mondo della musica

Come vi sentite? Dei contaminatori, dei dissacratori, dei missionari...
«Un po' tutte queste cose. Quello che noi odiamo di più nella musica è il fatto che i musicisti si prendano un po' troppo sul serio. Se abbiamo una missione nella nostra vita, è proprio quella di far capire che si può far musica (soprattutto classica) divertendosi. I nostri spettacoli non hanno grandissime pretese: c'è dell'ottima musica, c'è molto divertimento e molto affiatamento fra di noi. Questa è la carta vincente. In molti, dal jazz alla classica, hanno apprezzato lo stile che noi abbiamo creato. Siamo persino stati tra i pochi a essere stati disegnati in una storia di Topolino...»

Quale spettacolo proporrete il 17 gennaio?
«*Superbanda*, cioè il meglio dei numeri della Banda di questi vent'anni, montati come se fossero una storia della musica. C'è un *trait-d'union* piuttosto labile che è la storia della musica. Partiamo dall'inizio e andiamo avanti. Ogni tanto ci sono dei "buchi", poi torniamo indietro...»

In partenza, allora, voi siete musicisti, perché l'aspetto musicale è fondamentale...
«La cosa fondamentale è questa: noi non siamo musicisti. Probabilmente, un vero musicista non farebbe mai le cose che facciamo noi con la musica. Ma non avrebbe mai le idee che abbiamo noi sulla musica».

Artisti a trecentosessanta gradi, allora.
«Non lo so. Non siamo né musicisti né attori. Siamo la Banda Osiris. La nostra grande scuola è stata la strada, dove, per "accalappiare" il pubblico, devi avere molta energia, ritmo; e devi creare sempre continue sorprese. Questi fondamenti li abbiamo imparati facendo per quattro-cinque anni spettacoli in strada. Da lì li abbiamo trasportati nel mondo teatrale».

Oliver Kern nuovo asso del pianoforte

«Kern lascia che l'ultima nota delicatamente si smorzi, svanisca nella sala dove neppure un sospiro turba la magia del momento». Così si legge in un recente articolo a proposito del giovane pianista tedesco interprete del concerto del prossimo 27 gennaio. Oliver Kern, dopo i diplomi con lode in pianoforte, direzione d'orchestra e di coro all'Accademia di Stoccarda sotto la guida di Wan Ing Ong, si è perfezionato con Buchbinder e Kämmerling a Basilea e al Mozarteum di Salisburgo. Nel 1999 ha vinto il Concorso ARD di Monaco e due anni dopo il «Beethoven» di Vienna, entrambi di rilievo internazionale. La sua tecnica incredibile ma mai sfoggiata e il suo tocco vellutato sono già conosciuti in tutto il mondo: ad appena 33 anni Kern vanta infatti collaborazioni con prestigiose orchestre europee, americane e dell'estremo Oriente. L'accurata ricerca timbrica ed espressiva ha finora trovato le più lusinghiere conferme nell'interpretazione di due capisaldi come Beethoven e Brahms, in programma anche in questo concerto, insieme alla *Sonata* di Berg. *(l.b.)*

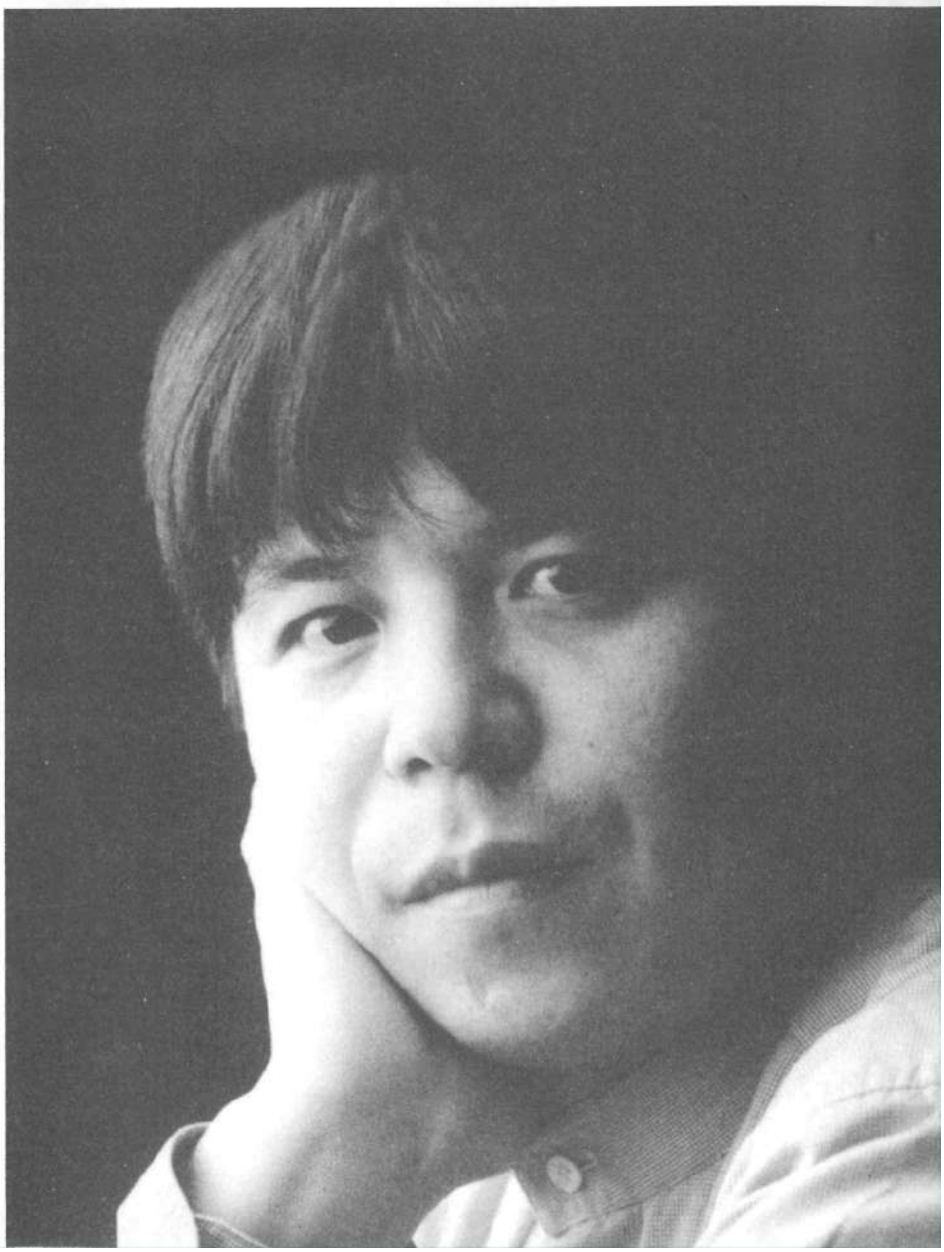
martedì 27 gennaio
Conservatorio
ore 21
Oliver Kern
pianoforte
Musiche di Beethoven, Brahms, Berg

L'eterno incontro di Oriente e Occidente

di Gianni Nuti

domenica 11 gennaio
Conservatorio
ore 21
TOSHIO HOSOKAWA
Ensemble UnitedBerlin
Andrea Pestalozza direttore
Musiche di Hosokawa, Debussy, Takemitsu

Un tempo, tra le insenature di un pezzo musicale, si cercava di riconoscere un paesaggio e un popolo che non avremmo mai visto, del quale si sentiva favoleggiare. Erano sufficienti un timbro o una scala di note per socchiudere la porta verso altro. Si trattava di far capolino, insomma, dal ciglio di un fossato: al di là i mondi erano cento e tutti ugualmente seducenti per la loro estraneità, ma li si guardava dallo spioncino, senza compromissioni. Oggi il percorso sembra invertito: l'uomo dell'Ovest non può pensare a un'identità senza mescolarsi con il cardine opposto del mondo, sta cominciando a capire che l'unico modo per salvarsi dalla dispersione è di cercare i più radicali, comuni denominatori tra uomini e uomini, accorciando distanze, nebulizzando i muri tra i corpi. Un concerto che fissa il suo perno sulle opere di Hosokawa e Takemitsu non è per pochi intenditori patiti di nuova musica esotica, ma per persone disponibili a farsi sollecitare, talvolta ipnotizzare, da temi sonori che penetrano e distendono all'infinito le nostre misere capacità percettive catapultandoci fuori dal fossato. Lì si trova uno scenario fasciato in un teso silenzio da spaesamento e curiosità, con la possibilità di partecipare a eventi pennellati sul niente, ora ondosi, ora slabbrati, o ancora materici e laceranti; dalla profondità appaiono fantasmagorie di danze di corte, memorie di popolo, ma così visionarie da poter essere sognate da chiunque in qualunque angolo della Terra. Certo è che ogni segno tracciato è vivente, alimenta di continuo la nostra immaginazione. John Cage prima, Steve Reich e Philip Glass dopo, si sono ispirati a una cultura d'Oriente per cambiare il linguaggio dell'arte in Occidente: a fine millennio si assiste a un'onda di ritorno che scova compositori giapponesi mentre frugano nel barattolo delle tecniche e delle forme costruttive di proprietà dell'Ovest dominatore per ripensare le poetiche dell'Est aggiogato. Per ciò Toru Takemitsu, l'artista che Torino ha omaggiato recentemente dedicandogli un'edizione di *Torino Settembre Musica*, nel ciclo di opere consacrato alla pioggia, converte la sua scrittura verso riconoscibili decorsi melodici, scoperte corrispondenze formali, definisce un piano architettonico del lavoro compositivo che erige un'orientale, panica immersione degli animi nei fenomeni naturali secondo coordinate temporali di tipo evolutivo (occidentali) e non contemplativo. Per lo stesso motivo, il quarantacinquenne di Tokyo Toshio Hosokawa, già studente a Berlino, Friburgo e Darmstadt negli anni Settanta, lascia pulsare una nota o un germe sonoro limitando il campo visivo psichico su un punto, come a contemplare un mandala, ma si serve di triadi tonali perfette per aprire squarci luminescenti e cerca il fulcro timbrico di un oggetto sonoro con l'impegno speculativo ed ermeneutico dei padri delle avanguardie storiche del Novecento. Memoria storica di un'estetica della fusione tra opposti geografici, più degli autori sopra citati, era il più rivoluzionario e universale dei compositori del Novecento: Claude Debussy. A lui la paternità della poetica transnazionale che esalta l'immobilità del meriggio canicolare, l'ora del respiro in apnea pronto a espirare verso il tramonto; a lui va ricondotta la ricerca sugli elementi, come l'acqua, che non nascondono, ma incarnano nella loro inconsistenza, un mistero; suo è un silenzio denso di presenze inafferrabili eppure desolatamente vuoto. Lo spazio lasciato dalla musica durante questo concerto permetterà allo spettatore di cogliere le risonanze dei propri pensieri, il moto pneumatico che i fatti suscitano nell'animo: spesso parlano più chiaramente delle parole.



Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 14 ore 16

Quintetto Allegro Scherzando
Susy Picchio *soprano*
Bruno Pignata *violino*
Ercole Ceretta *tromba*
Rocco Parisi *clarinetto basso*
Roberto Cognazzo *pianoforte*

VENTIQUATTRO SUCCESSI INTRAMONTABILI

mercoledì 21 ore 16

Paolo Giolo *violino*
Ilaria Schettini *pianoforte*

IL ROMANTICISMO TEDESCO
Musiche di Mendelssohn, Brahms, Schumann, Dietrich

mercoledì 28 ore 16

Francesca Salvemini *flauto*
Silvana Libardo *pianoforte*

FLAUTO SOGNATORE
Musiche di Mozart, Donizetti, Doppler, Berio, Böehn, Gade

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 562 38 00

Alfa Teatro

venerdì 2 ore 20.45
sabato 3 ore 20.45
domenica 4 ore 16
giovedì 8 ore 20.45
venerdì 9 ore 20.45
sabato 10 ore 20.45
domenica 11 ore 18
giovedì 15 ore 20.45
venerdì 16 ore 20.45
sabato 17 ore 20.45
domenica 18 ore 18

GIOVE IN DOPPIOPETTO
Commedia musicale in 2 atti
di **Pietro Garinei** e **Sandro Giovannini**

Informazioni:
Compagnia Stabile di Operette Alfa Folies Agiesse - Alfa Teatro
via Casalborgone, 16/I – Torino
tel. 011 819 35 29
info@alfateatro.com

Folk Club

sabato 10

Dedale (Francia)

venerdì 16

Benefit contro la pena di morte
con **Max Manfredi e Isa**

sabato 17

Roberto Ferri

giovedì 22
venerdì 23
sabato 24

Piccola Orchestra Avion Travel

giovedì 29

Luis Agudo & Daniele Di Gregorio (Argentina/Italia)

venerdì 30

Le Jardin des Mystères (Francia)

sabato 31

Fausto Cigliano

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21

Informazioni:
tel. 011 53 76 36 – fax 011 53 24 68
folkclub@folkclub.it

A Roberto Castello il Premio Ubu per il teatro-danza

Da ventisei anni i Premi Ubu – decretati da una giuria composta da cinquantasette critici teatrali italiani – sono il più ambito riconoscimento al quale aspiri chi calca il palcoscenico. Spesso artisti torinesi se lo sono aggiudicato; ora c'è una nuova ragione per festeggiare perché lo scorso dicembre il premio come migliore spettacolo di teatro-danza è stato assegnato a *Il migliore dei mondi possibili* di Roberto Castello, ballerino e coreografo apprezzato a livello internazionale, torinese di nascita e lucchese d'adozione. Spiega che *Il migliore dei mondi possibili* è una somma di piccole opere quasi autonome, che a seconda dell'argomento mutuano di volta in volta il loro linguaggio da fonti diverse: dalla danza, dalla *performance art*, dal teatro delle marionette, dall'*happening*, dal teatro. Che si tratta di una fotografia del presente, di uno sguardo sull'oggi e sulla percezione del tempo, sulla costante discrepanza fra tempo soggettivo e tempo oggettivo. Gli elogi, tra gli altri, del "New York Times" certificano che la foto è riuscita.

Il Giorno della Memoria alla Biblioteca Musicale

PRIMA DEL SILENZIO

Un mondo di cultura millenaria eppur vitalissima, di tradizioni, di affetti, di suoni e colori precipitato nel "gelido inferno" della Shoah. Nel *Giorno della Memoria*, il concerto *Prima del silenzio* riporterà l'eco di quelle voci spente con la proposta di canti ebraici della tradizione sefardita e yiddish.

MARTEDÌ 27 GENNAIO 2004
Villa Tesoriera – Salone della Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte» – corso Francia, 192
ore 17.30

Alberto Jona *baritono*, **Maria Paola Nonne** *violino*, **Francesco Bachis** *chitarra*, **Diana Rubio** *fisarmonica*

Sette canti popolari sefarditi
Tre canti di Mordechaj Gebirtig
Quattro canti di Mordechaj Gebirtig

In collaborazione con il Festival Campane e Sonus di Cagliari

Ingresso libero fino a esaurimento dei posti

Informazioni: tel. 011 74 38 27 – 74 60 72 – fax 011 74 55 91
bibliotecamusicale.andreadellacorte@comune.torino.it

appuntamenti

Piccolo Regio Puccini

domenica 11 ore 16

La Città del Jazz
All That Swing 2004

TI RICORDI BROADWAY?
Musical sulle note di Cole Porter

Lil Darling Hot Club
Liliana Di Marco *voce e attrice*
Roberto Andriollo *trombone*
Marco Parodi *chitarra*
Paolo Volante *pianoforte*
Francesco Bertone *contrabbasso*
Luca Rigazio *batteria*
e con
Sebastiano Dell'Arte *tromba e flicorno*
Daniele Gardino *clarinetto e sax tenore*
Marco Gardino *sax alto e sax baritono*
Renato Liprandi, Egidia Fontanetta, Cristina Rigotti, Eugenio Gradabosco *attori*

Regia di **Renato Liprandi**

Informazioni: tel. 011 90 49 676 - 338 96 57 499
www.cittadeljazz.com

sabato 17 ore 21

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2004

MISTERIOSO - VIAGGIO INTORNO A MONK
Stefano Benni *voce recitante*
Umberto Petrin *pianoforte*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

sabato 24 ore 21

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2004

ELLIOTT SHARP SOLO ACOUSTIC GUITAR
The Velocity of Hue

Elliott Sharp *chitarra acustica*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

mercoledì 28 ore 20.30

International Inner Wheel

L'AVVIO (III EDIZIONE)
Concerto dei diplomati con merito al Conservatorio «G. Verdi» di Torino nell'anno scolastico 2002-2003

Informazioni: tel. 011 56 83 650

sabato 31 ore 21

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2004

MULTIVISION
Marco Tardito Amarilli Quartet
Marco Tardito *sax alto e arrangiamenti*
Giorgio Giovannini *trombone*
Stefano Risso *contrabbasso*
Franco D'Auria *batteria e percussioni*

Immagini a cura di **Roberto Tibaldi**

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

I concerti in programma possono subire variazioni. Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

Conservatorio G. Verdi

venerdì 16 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

I MIGLIORI DIPLOMATI

Informazioni: tel. 011 888 470

giovedì 22 ore 21

CedAS
Centri di Attività Sociali FIAT

By Chance Quartet
Ercole Ceretta *tromba*
Bruno Pignata *violino*
Rocco Parisi *clarinetto basso*
Roberto Cognazzo *pianoforte*

MAGIC MOVIE MUSIC
Musiche di Steiner, Bach, Marcello, Cipriani

Informazioni: 011 00 66 247

venerdì 23 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

Classe di musica da camera
di **Carlo Bertola**

Musiche di Brahms

Informazioni: tel. 011 888 470

venerdì 30 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

I MIGLIORI DIPLOMATI

Informazioni: tel. 011 888 470

da non perdere

CANTARE L'OPERA SULLA TASTIERA
Carl Maria von Weber *Sonate 2 e 3. Invito alla danza*
Mariaclara Monetti von Slawik
1 cd Arte Nova – Bmg

Fino a oggi, i riferimenti obbligati erano solo due: l'incisione di Gilels per la *Seconda sonata* e quella di Richter per la *Terza*. Ora, come la critica sta annotando a poco a poco che questo disco viene distribuito nei diversi paesi (in Inghilterra è già un *must*, da noi sta arrivando in negozio solo ora), il panorama va ridisegnato. La musica pianistica di Weber, si sa, è canto per la tastiera: i rimandi alla melodia italiana sono continui, evidenti, e vanno seguiti con slancio. Ma le sue Sonate sono anche teatrali, mobilissime, piene di insidie e di delizie: e allora occorre far scoccare una scintilla supplementare, per dominarle. Mariaclara Monetti von Slawik sa fare queste due cose come pochi altri (su disco, in questo momento, come nessun altro); tanto che chiunque accosti l'orecchio a queste registrazioni ne rimane stregato – io ho fatto la prova e nessun amico ha resistito. Detto *en passant*, Mariaclara Monetti von Slawik è torinese ma, curiosamente, in città non la si ascolta mai. Meno male che suona all'estero e incide dischi: sarebbe un peccato perdersi le *performances* di una musicista così. *(nicola campogrande)*

LE IDEE

L'occhio e l'orecchio

di Dario Voltolini

Se penso a cosa vedo quando ascolto e a cosa ascolto quando vedo, mi vengono in mente due libri: uno appartiene ai ricordi di quando ero studente, anni fa; l'altro appartiene alle novità editoriali presenti adesso in libreria.

Nel primo libro, *Individui*, del filosofo inglese Peter Frederick Strawson, veniva inventato, ai fini della discussione, un mondo interamente e solamente sonoro. Mi aveva colpito questa fantasia filosofica, perché mi sembrava simile a quelle ipotesi di mondi strani e obliqui come ad esempio il mondo piatto di *Flatlandia* concepito da Abbott, mondi alla Swift, che illuminano il nostro mondo seguendo strade assurde e paradossali. Un mondo solamente sonoro. Come possiamo "immaginarcelo"?

Il secondo libro è una raccolta di pensieri e annotazioni che lo scrittore Peter Handke ha accumulato in anni di osservazioni. Si intitola – un titolo molto bello – *Alla finestra sulla rupe, di mattina*. Qui Handke tessendo e ritessendo insieme con innumerevoli fili realtà apparentemente lontane, come la poesia e il paesaggio naturale, l'analisi interiore e la lettura di testi classici e così via, ritorna sovente su un verso del poeta francese Francis Ponge: «Il mondo muto, nostra unica patria». Sentirsi bene, sentirsi a posto, sentirsi a casa nel mondo privo di voci. Certo, questo apre la strada alle sontuose descrizioni visuali di Handke, ma cosa va perduto in un mondo che è muto? Qui siamo all'opposto rispetto al mondo inventato da Strawson.

Se penso a cosa ascolto quando vedo e a cosa vedo quando ascolto, i due libri mi vengono in mente con un senso di duplice mancanza: è possibile, mi chiedo, separare l'occhio e l'orecchio veramente, come se non facessero parte della stessa persona, come se non fossero collegati allo stesso cervello?

Paradossalmente è proprio l'uso simultaneo di suono e immagine che oscura le forti ricadute dell'occhio sull'orecchio e viceversa. Spesso vediamo e ascoltiamo, per esempio al cinema, contemporaneamente. Ma quello che vediamo non ci fa inventare alcun suono, perché quel suono c'è già. E quello che ascoltiamo non ci fa inventare nessuna immagine, perché quell'immagine c'è già. È proprio quando siamo esposti solo all'immagine (come una foto) o solo al suono (come un brano musicale) che inventiamo fantasie dell'altra parte, acustiche se è l'occhio a essere impegnato, visive se è l'orecchio. Basta farci caso. Io credo che funzioniamo così un po' tutti.

Ma cosa capita quando noi ci troviamo in certi luoghi fatti apposta per ascoltare? La nuova Walt Disney Concert Hall di Gehry, a Los Angeles, e l'Auditorium «Agnelli» del Lingotto di Torino, per esempio, cos'hanno in comune se non la funzione? Sono luoghi, spazi, per il suono.

È veramente lo stesso Mahler quello che noi intendiamo ascoltandolo nell'uno o nell'altro spazio? Evidentemente sì, dalla partitura fino all'orecchio sembrerebbe innegabile di sì. Ma dentro di noi, dove l'orecchio e l'occhio si scambiano così tanti messaggi, sarà ancora così? Delle infinite immagini che l'ascolto di Mahler è in grado di suscitare in noi, quali e quante vengono filtrate da quello che realmente abbiamo sotto gli occhi mentre stiamo ascoltando?

All'interno di quella rosa a petali sconvolti, così sbocciante verso lo *zenith*, così in tensione fra lo sviluppo e lo spampanamento, nella moltiplicazione curvilinea accartocciata, là in California, Mahler ci sta evidentemente tutto, e in completa comodità. Ma anche all'interno di quella missione sottomarina bene organizzata che scende dal ventre di un bastimento colossale modularmente sviluppato, monumentale, con quell'inclinazione che innerva un filo d'ansia nelle strutture altrimenti rigorosamente ortogonali, qui in Italia, Mahler non ci sta forse di nuovo tutto e assai comodamente?

Eppure. Qualcosa di diverso c'è. Difficile dire cosa.

Mi viene in mente questa piccola ipotesi: che ci sia una somiglianza fra l'ascolto in certi luoghi e la lettura. Ciascuno di noi sa che lo stesso libro, letto in tempi diversi, può dirci cose diverse. E che può dire cose diverse a me e a te. Magari le letture sono sostanzialmente identiche (si spera), tranne che per un minimo scarto. Quello scarto è però molto interessante. Somiglia molto a come siamo fatti noi, sostanzialmente tutti uguali, ma un po' diversi. E mi viene in mente questa piccola ipotesi perché vedo che ho cominciato subito parlando di libri. Come mai? Forse perché quando leggo un libro nel perfetto silenzio, io sento comunque una voce che parla.

La sento con l'occhio?